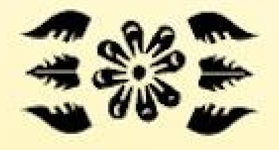
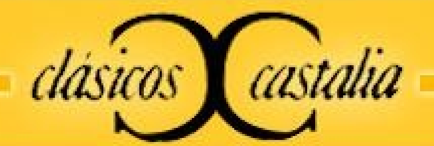
ENRIQUE MARINI PALMIERI

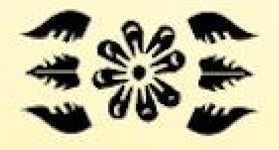
CUENTOS MODERNISTAS HISPANOAMERICANOS

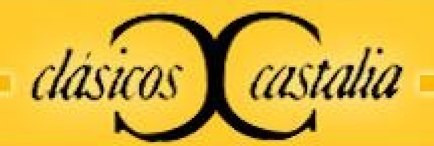




ENRIQUE MARINI PALMIERI

CUENTOS MODERNISTAS HISPANOAMERICANOS






clásicos
castalia

Colección fundada por

DON ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO

Director

DON ALONSO ZAMORA VICENTE

Colaboradores de los volúmenes publicados:

J.L. Abellán. F. Aguilar Piñal. R. Alarcón. J.M.a G. Allegra. A. Amorós. F. Anderson. R. Andioc. S. Arata. J. Arce. I. Arellano. J.A. Ascunce. E. Asensio. R. Asún. J.B. Avalle-Arce. F. Ayala. G. Azam. R. Ballesteros. P.L. Barcia. A.J. Battistessa. G. Baudot. H.E. Bergman. A. Blecua. J.M. Blecua. P. Bolaños. L. Bonet. H. Bonneville. C. Bravo-Villasante. J.M. Cacho Blecua. M. Camarero. M.aJ. Canellada. J.L. Canet. J.L. Cano. S. Carrasco. J. Caso González. E. Catena. F. Caudet. B. Ciplijauskaité. A. Comas. E. Correa Calderón. C.C de Coster. J.O. Crosby. D.W. Cruickshank. C. Cuevas. B. Damiani. A. Delgado Gómez. A.B. Dellepiane. G. Demerson. A. Dérozier. J.M.a Diez Borque. F.J. Diez de Revenga. R. Doménech. J. Dowling. A. Duque Amusco. M. Durán. P. Elia. I. Emiliozzi. H. Ettinghausen. A.R. Fernández. C Fernández Daza. T. Ferrer Valls R.Ferreres. M.J. Flys. J.D. Fogelguist. I.-R. Fonquerne. S. Fortuño. E.I. Fox. V. Gaos. S. García. C García Barrón. L. García Jambrina. L. García Lorenzo. M. García-Posada. P. García Madrazo. D.T. Gies. G. Gómez-Ferrer. A.A. Gómez Yebra. J. González-Muela. F. González Ollé. F. Gutiérrez Carbajo. G.B. Gybbon-Monypenny. A. Hermenegildo. R. Jammes. E. Jareño. P. Jauralde. R.O. Jones. J.M.aJover. A.D. Kossoff. T. Labarta de Chaves. M.aJ. Lacarra. J. Lafforgue. C.R. Lee. I. Lerner. F. Liberatori. J.M. Lope Blanch. F. López

Estrada. L. López-Grigera. L. de Luis. I.R. Macpherson. F.C.R. Maldonado. N. Marín. E. Marini-Palmieri. R. Marrast. J.M. Martínez Cachero. F. Martínez García. M. Mayoral. D.W. McPheeters. G. Mercadier. Th. Mermall. W. Mettmann. I. Michael. M. Mihura. M.T. Mir. C. Monedero. J. Montero Padilla. J. Montero Reguera. H. Montes. J.F. Montesinos. E.S. Morby. L.A. Murillo. R. Navarro Duran. J. Neira. A. Nougué. C Oliva G. Orduna. B. Pallares. J. Paulino. J. Pérez. M.A. Pérez Priego. J.-L. Picoche. A. Piedra. J.H.R. Polt. A. Prieto. E. Pupo-Walker. A. Ramoneda. M.I. Resina Rodrigues. J.-P. Ressot. R. Reyes. J.V. Ricapito. F. Rico. C Richmond. D. Ridruejo. E.L. Rivers. A. Rodríguez Fisher. J. Rodríguez-Luis. J. Rodríguez Puértolas. E. Rodríguez Tordera. L. Romero. V. Roncero López. J.M. Rozas. J.M. Ruano de la Haza. E. Rubio Cremades. A. Ruffinatto F. Ruiz Ramón. C Ruiz Silva. P.E. Russell. G. Sabat de Rivers. C. Sabor de Cortázar. F.G. Salinero. J. Sanchis-Ba-nús. R.P. Sebold. M. Serna. D.S. Severin. F. Sevilla Arroyo. D.L. Shaw. S. Shepard. M. Smerdou Altolaguirre. G. Sobejano. N. Spadaccini. O. Steggink. G. Stiffoni. R.B. Tate. J. Testas. A. Tordera. J.C. de Torres. G. Torres Nebrera. I. Uría Maqua. J.M.a Valverde. C. Varela. D. Villanueva. S.B. Vranich. F. Weber de Kurlat. K. Whinnom. A.N. Zahareas. A. Zamora Vicente. A.F. Zubizarreta. I. de Zuleta..

CUENTOS

MODERNISTAS

HISPANOAMERICANOS

▪

Edición, selección

introducción y notas

de

ENRIQUE MARINI PALMIERI

▪

Segunda edición corregida


clásicos
castalia

Madrid

▪

En nuestra página web www.castalia.es encontrará nuestro catálogo completo comentado.

Diseño de la portada: RQ

▪

Primera edición impresa: 1989

Primera edición en e.book: junio de 2010

C/ Zurbano, 39

28010 Madrid


enclave
editores bne

“Actividad subvencionada por ENCLAVE”

ISBN: 978-84-9740-323-8

Copia digital realizada en España

SUMARIO

Para mi madre,

para mi padre.

On ne peut que rêver les causes. Seul se constate, seul done est important, à travers ses prolongements divergents dans l'histoire, l'effet de ses causes.

(Palabras de Georges Dumézil a Didier Eribon. En Entretiens avec D. Eribon, París, Gallimard, Folio-Essais, 51, 1987, p. 138.)

INTRODUCCIÓN

A. EL CUENTO

1. Definición

El cuento (vocablo de rica semántica: narración breve, fantástica o no, para niños o no; también, picardía, mentira, chisme, delación, historieta, palabrería y exageración) reviste en las letras hispanoamericanas capital importancia por su presencia ininterrumpida en ellas. Así, muchas son las vertientes que intentan explicar dicha recurrencia, y analizar razones, forma, contenido.

De un lado se sitúan los que piensan que ello ocurre porque redactar un cuento es cosa de soplar y hacer botella: "Lo demás es cosa de poquísimo asunto: coordinar aquellos datos y ensamblar con ellos una historia."[1]

De otro, los que afirman que por su extensión variable (no baja de una página y no rebasa unas veinte) siempre resulta más fácil publicarlos en revistas o periódicos que sacar una novela; constituyendo su atractivo no sólo el de brindarle al autor la posibilidad de darse a conocer sin mucho gasto ni dificultad, sino aquel de reiterar su publicación en varios medios sucesivamente, como en el caso del precursor modernista Manuel Gutiérrez Nájera.

Por fin, otros piensan que, siendo muy a menudo algo más que un simple relato —y que tal posibilidad le viene de la tradición cuentística oral de los pueblos precolombinos—, se discierne en él cierta mágica intencionalidad, esa capacidad inmanente que consiste en rebasar los límites de la realidad para tocar de cerca lo legendario (elijo ex profeso dicho adjetivo, que no el de mítico, ya que éste, si bien a veces se lo aplica con justicia y justeza, pone en juego criterios ontológicos, éticos y metafísicos que el primero no conlleva, por aquello de que

en él figuran conceptos antropológicos y literarios que si se los ponen en primer plano en un mito, lo destruyen).

B. TRAYECTORIA. ALGUNOS NOMBRES

Actualmente el cuento, observando la realidad que rodea al escritor, se halla abocado a determinar los modos en los que se ha de realizar la convivencia del compromiso moral, de la fantasía y del compromiso político; y en cumplir con la responsabilidad que se le concede al escritor en su colectividad. Pero la historia del cuento hispanoamericano muestra que éste desde sus comienzos nunca cejó en el empeño de interesarse por el devenir del hombre, de reflexionar sobre su condición y sobre la manera de hablar de ella, de denunciarla. De la evasión a la utopía revalo-rizadora, de la denuncia a la protesta y el pesimismo, de lo absurdo escéptico al dogmatismo unidimensional de la inacción antiutópica, el ser siempre se halló, subjetiva u objetivamente, en el centro de las preocupaciones del creador de cuentos.

1. Esteban Echeverría Espinosa

Se da en considerar a" El matadero" del escritor argentino Echeverría como el primer cuento de las letras americanas. Escrito entre 1838 y 1840 sólo se difundió verdaderamente cuando lo hubo publicado la Revista del Río de la Plata en 1871.

Hoy muchos concuerdan en considerar que esa narración lleva en sí el germen de todas las corrientes posteriores, siendo romántico no sólo por evidente coetaneidad literaria, sino por el ímpetu comprometido en denunciar una situación histórica argentina insoportable: la dictadura de Juan Manuel Ortiz de Rosas (1793-1877). Así, Echeverría rompe cánones sociales y políticos. Destruye leyendas de su época al mismo tiempo que las reúne, partiendo de su análisis y de su comparación con las de la Antigüedad clásica, en este caso la figura mítica del minotauro; para luego referirse a ésta de manera alegórica

forjando la ficción del cuento.

Su romanticismo denuncia, evidenciando lo feo como lo hizo Charles Beaudelaire. Por lo demás, el empleo del lenguaje coloquial en los diálogos, la elección de palabras acérrimas y groseras tanto en las descripciones como en los diálogos, prenotan la llegada del naturalismo y del realismo, ya que éstos consideran la forma como arma fundamental en su voluntad de afincar la creación poética en la realidad.

Enfreñíanse en “El matadero” las fuerzas fundamentales del bien y del mal en puja alegórica. Los personajes de ella se erigen en símbolos humanos de aquello que también se lee en el primer verso de otra de sus obras, “María y Brían”: “La vida es un hacer misterioso y agónico”, resumiéndose así símbolo y condición fatal, trascendencia y realidad. Nutrida del mundo que rodea al poeta, para Echeverría la poesía es la voz íntima de la conciencia (subjetividad), el profético mirar de la fantasía (objetividad sublimada y trascendida por la profecía, inspiración sobrenatural que hace del poeta el vate, el nexo entre misterios, dioses y humanos), el espíritu meditabundo de la filosofía que se arrima con la magia de la imaginación de los misterios del hombre, de la creación y de la Providencia y los penetra, revelándolos.

Esta idea, romántica en un principio, la recogerá luego el modernismo, reanudando a la vez con Hesíodo y Homero, con Novalis y Goethe, con el símbolo y la alegoría. Lo eminentemente nuevo en Echeverría es que emplea la for ma breve narrativa como vehículo de símbolos que hasta entonces en las letras americanas figuraban más bien en la poesía, en cualquiera de sus géneros. Los símbolos totalizan, sintetizan de manera sincrética la creación del hombre, del universo, gracias a la intencionalidad mágica de lo poético. Enrique Gómez Carrillo, sin pensarlo acaso, subraya lo peculiar de ese primer intento de Echeverría:

El arte, que en poesía es tan antiguo cual el mundo, en prosa es una conquista

reciente. Labrar la frase lo mismo que se labra el metal, darle ritmo como a una estrofa, retorcerla ni más ni menos que un encaje, os juro que ningún abuelo lo hizo.

Los matices evocados convienen tanto al romanticismo como al modernismo, y más tarde también podrían acordarse con los del movimiento llamado realismo mágico si éste no ubicara en el centro de la historia al hombre como heredero de las cosmogonías indígenas, pero privado de esa dimensión que le impele a reivindicar más allá de los límites de su naturaleza y de su condición el respeto y la libertad, por encima de los límites unidimensionales del materialismo.

De todas maneras, de lo que se trata desde Echeverría es de expresar la síntesis de las fuerzas con que cuenta el poder de la imaginación y la del instinto para proponernos cierta visión del universo, al que se percibe como un caos que es necesario ordenar. Él resume tal labor en el verbo artizar, es decir, traducir y relacionar y desarrollar en palabras por un lado el plano sensible, sintético, sincrónico (lugar, contingencia, circunstancias), y por el otro, el metafísico, espiritual, absoluto, diacrónico (historia, trascendencia).

Hay que recordar que también dos faros para los escritores modernistas hispanoamericanos iluminan hacia el mismo vértice: Edgar A. Poe y Charles Baudelaire. El primero afirma que “El Arte es la vida vista en sueños” y a su vez “La vida, esas sombras chinescas”… Y el francés anuncia que “el mundo es la metáfora del corazón, el sonido puede ser perfume; correspondencia que revela que el mundo es una unidad tenebrosa y profunda”.

Eso lo entiende Amado Ñervo cuando ubica al modernismo en la tendencia literaria del “ver hacia dentro”, propia de quienes “se asoman al alma íntima, arcana, misteriosa, de las cosas mismas”. Como lo hicieron en sus relatos Edgar Poe y uno de sus primeros seguidores en Francia, y cuyo nombre olvidan muchos críticos del modernismo, Jules Lermina, de quien dice Jules Claretie en su prefacio a las Historias increíbles (1885), que sabe ir más allá de la ficción

analizando los hechos y estudiando le dedans del hombre.

2. Notas y otros nombres en la evolución propiamente dicha

Desde Echeverría el relato breve fue jalonando etapas en esta evolución. En un primer paso, el romanticismo, henchido en América por la lucha independentista que las ideas de la Revolución francesa alentaron, preparó la llegada del realismo y la del modernismo por las razones que se acaban de ver. El realismo, partiendo del romanticismo, dejó de lado la exaltación subjetiva e insiste en lo real, y en ello iría hasta describir lo inverosímil que conlleva. El modernismo se volvió hacia los refinamientos formales de los versos clásicos griegos y latinos, hacia los del Parnaso francés, a los dioses antiguos y modernos que conducen por caminos metafísicos en los que lo real y lo subjetivo se trascienden.

Pero, claro, todo no vino así, movimiento tras movimiento, los unos productos de los otros. Además, si se observa bien en qué años se publican ciertas obras, se nota que muchos escritores se hallaban en actividad prácticamente al mismo tiempo. Como es el caso de ciertas obras de autores cuales Ricardo Palma, Rubén Darío, Alberto Blest-Gana, Baldomero Lillo, Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Ricardo Jaimes Freyre, Amado Ñervo, Manuel Díaz Rodríguez, Ricardo Güiraldes.

Es decir, respectivamente, entre 1885 y 1920 se leían leyendas del terruño, el más puro modernismo presa de esa su sed de musicalidad, de reformas poéticas, de trascendencia, de individualidad y universalidad al mismo tiempo; el realismo y el naturalismo urbano en su visión infernal y el testimonio de la condición humana en sus casos sociales más atroces; un modernismo exótico en su forma y en su fondo, y otro con ribetes ya de conquista política y libertaria. Se leían esas narraciones cuyos héroes son indios en pésima condición material y moral,

relatos que sonaban ya a protesta, donde la alquimia metafísica y verbal, la psicología y la sociología positivista, el criollismo rural y la narrativa fantástica se reunían. De tal suerte que, quien se aclare: ¡saque un cuadro sinóptico riguroso y rígido en esta evolución!

Los críticos citan a menudo la Revolución mejicana (1910-1920) y la Guerra del Chaco (1932-1935) como los dos sucesos notables en la toma de conciencia de la realidad del continente y la vuelta a temas más francamente realistas. Ambos contaron con narradores, verdaderos historiadores, de hechos que se volvieron novelas y cuentos, llevando a la realidad, como en ciertos relatos modernistas, hasta los confines de la ficción. Pero claro, no hay que olvidar que quien habla de convivencia coetánea de las diferentes corrientes literarias habla de caprichosas circunstancias de lugar. Así, se verán aquí relatos publicados después de la primera guerra mundial y que son de corte totalmente modernista, por ejemplo en Centroamérica, cuando se da en considerar corrientemente que el modernismo ya había terminado, y cuando en el Río de la Plata ya se hablaba de criollismo.

Criterios como el de realismo mágico o el de suprarrealidad se hallan en la prosa de escritores que vivieron esa toma de conciencia y hablan de lo inaudito, de lo inexplicable, de lo metafísico y de lo político en la terrible condición del hombre. Se barajan los nombres de cuentistas como Macedonio Fernández, Miguel Ángel Asturias, Roberto Artl, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos. Y, por supuesto (nuestro escritor más homérico), el de Jorge Luis Borges —quien con El Sur, por dar un ejemplo, se eleva a la condición de legítimo creador de mitos, ya que el héroe, Juan Dahlmann, es un arquetipo—. En su absoluta originalidad, Borges es al mismo tiempo heredero y resumen de Echeverría y de Lugones.

Sólo el convencimiento de que la libertad se hallaba por encima de todo en el arte podía llevar a un movimiento literario por los senderos que recorrió el modernismo y obtener al mismo tiempo que las corrientes que vendrían no le debiesen nada y le debiesen todo. Así como los simbolistas, parnasianos y

decadentes franceses, los modernistas supieron crear “una estética libérrima”, dice Rufino Blanco-Fombona. Hicieron posible que después de los primeros intentos se llegara a una “orientación fija, individualista en vez de escolar”, y de allí a una

literatura criollista hecha de sinceridad, de pensamiento, de emoción, de color, de la novedad de cada uno y con los elementos del suelo hereditario y de las jóvenes civilizaciones entre las que nacimos.

Fácil es leer, en efecto, en la pluma de los principales tenores modernistas las nociones de “arte sin teorías”, que insisten en no haber fundado escuelas, en declarar y defender la independencia individual y original. Y ello porque, como lo dice muy claramente Amado Ñervo:

Dentro de veinte años, nuevos poetas, más sutilizados, tanto cuanto lo estarán las almas, los nervios y los sentidos de nuestros hijos, dirán y cantarán cosas junto a las cuales nuestros pobres “modernismos” de ahora resultarán ingenua senectud. Y así sucesivamente (…).

C. ÚLTIMAS CONSIDERACIONES

Contradicción, cultura e historia resumen las diferentes etapas de la literatura hispanoamericana desde el encuentro de la civilización precolombina con la del europeo colonizador.

En cualquier época en la que uno se detiene, el criollo y el mestizo de América llevan en sí el germen de la contradicción entre realidad ambiente y cepa. Por un lado, la cercanía de tradiciones vernáculas con las extranjeras, la transmisión atávica de lo telúrico y la lejanía de los centros de cultura occidental creadores de movimientos literarios y artísticos. Por otro, los deseos, acompañados de la impotencia en resolver tal oposición, la alimentan natural y constantemente. El modernismo representó y representa en sí la perennidad de esa tensión y fue, en su momento, positiva dinámica, utopía activa, reacción primitiva. Y salubre, y propiciadora de todo lo que seguirá en literatura. No hay más que considerar, por ejemplo, el homenaje que le brinda García Márquez a Rubén Darío en El otoño del patriarca, y el de Borges a Lugones en el libro que le dedicó.

Según las épocas, según las regiones, las corrientes literarias llegan más o menos tarde a esas tierras americanas. Se las recibe, se las asimila en la medida en que corresponden en ese momento a las necesidades del individuo, escritor y lector. De ahí que conviven las corrientes más dispares. De ahí que ese saludable distanciamiento o desfase o lentitud con que llegan desemboca en un entremezclarse, en una síntesis generadora autónoma y autóctona, inencasillable. Síntesis que necesitó de todo el siglo casi para alcanzar la actual universalidad, lógico resultado evolutivo.

En efecto, si con los movimientos romántico, realista y naturalista y, en cierta forma, con el modernista, América siguió siendo el eco de lo que ocurría con años de antelación en Europa no hispánica, con éste el continente aprendió a ver mejor aquellas peculiaridades que constituirían su espléndida materia, su original

riqueza y fermento de literatura. El criollismo marcó la nueva etapa que culminaría con el realismo mágico en los años sesenta. Lección de universalidad nutrida de lo vernáculo que invadiría al mundo, haciendo de los escritores hispanoamericanos ver daderos faros internacionales. En el eje de ese vuelco se halla el modernismo. Como lo intenta demostrar la variedad de la elección de obras y autores en esta Antología, la cual, obviamente, conlleva presencias y olvidos que podrán parecer arbitrarios.

Lógico resultado evolutivo porque llega en un momento en que símbolo y realidad se reúnen. Ésta comprende lo natural, lo verosímil, lo lógico, lo racional. Ése implica un representar que conduce a lo irreal, a lo ilógico e irracional, a lo inverosímil y lo sobrenatural porque la realidad (como la de este continente) lleva en ello su esencia, la de suprarrealidad.

¿Cómo comprender esa realidad entonces sin antes hacer una introspección y remitirse a los orígenes más lejanos? ¿Cómo expresarla sin intentar la revolución formal y proponer voces, ritmos nuevos? ¿Fue ello tarea del modernismo: distanciarse para comprender mejor? Tantas preguntas a las que intentaré contestar proponiéndole al lector unas reflexiones sobre el carácter primitivo del movimiento y que de algunos textos recogidos aquí traducen. Porque creo que el modernismo emprendió tal tarea y que por eso mismo pudieron ir surgiendo los movimientos literarios siguientes y sus intentos y contenidos respectivos, como por añadidura y por ende.

Como los simbolistas —y en ello reside, a mi parecer, lo esencial de la influencia (¿o de la coincidencia?) de éstos en los modernistas—, los poetas americanos intentaron primero comprender la individualidad de su subconsciente, aspirando antes al retorno a decorados fabulosos de las leyendas primitivas universales para alcanzar luego el inconsciente universal común a la memoria colectiva, dueña de esencias, de lo primordial que se esconde detrás de las apariencias, de la nostalgia que siente el alma del hombre confrontada a las realidades de su condición.

Puesto que la realidad que nos rodea ha de librarnos el origen de su absurda apariencia y su misterio, el escritor y el lector habían de buscar detrás de la letra la esencia individual que lleva a la esencia colectiva del fenómeno estético y del fenómeno humano. El primitivismo, y los modernistas lo probaron en nuestro continente, obliga a que la labor siga ese recorrido de apariencia paradójica en nuestro caso: de lo individual a lo universal, de lo exótico a lo vernáculo, de lo legendario a lo real.

Por ello, hoy para leer al modernismo hemos de dejar de lado prevenciones y tópicos, hemos de volvernos disponibles para comprender que estamos frente a lo que construyó las bases de nuestras auténticas letras americanas, hoy universales.

Un poco lo que nos ocurre cuando nutridos de cine contemporáneo, vamos a una filmoteca y ante los maestros de ayer, si no adaptamos nuestra capacidad de apreciar lo que por un falso anacronismo vemos anticuado, nos podemos echar a reír, tanto ese discurso nos resulta pasado de moda, ¡cuando en verdad los modernos son ellos! Modernos eternos hoy, gracias a los que supieron aprovechar luego el camino abierto por los abuelos.

Reitero y termino. El cuestionamiento que hoy se realiza a través de la narración americana, breve o larga, es posible gracias al distanciamiento con la realidad continental hispanoamericana que realizó el modernismo. Variado en sus formas y contenidos: ultrajante a veces en su individualismo doloroso, inconsecuente en apariencias, fatuo, impúdicamente exótico y universalista, trascendente y espiritualista; cuando muchos pensaban y piensan que con lo que había que ocuparse era con lo circunstancial, lo material. Ése es el modernismo: simbólico, primitivo, liberador.

Se cumplió ayer en la tarea modernista literaria, se cumple aún hoy por ellos mismos lo que ya había dicho Echeverría: “hombres y paisajes símbolos”.

D. PRIMITIVISMO Y MODERNISMO

En el volumen número 25 de la revista parisiense Les mille nouvelles nouvelles se incluye “La muerte de la emperatriz de la China”, de Rubén Darío. Se le tacha a éste de “el poeta más conocido de los poetas sudamericanos” (Manoel Gahisto y Phileas Lebesque se encargan de la traducción al francés; el texto de presentación que acompaña a cada uno de los cuentos y las palabras de donde viene la cita no llevan firma). Se afirma también que su estilo consiste más “en describir que contar”, que de

sus visiones nace un sentimiento panteísta de la vida que las recónditas regiones en las que el esfuerzo secular de las razas vernáculas deformó y suprimió el empuje exuberante de la vegetación, hoy ignoran, desconocen.

Tal afirmación, si bien lleva en su segundo punto cierta exactitud y originalidad, el primero aporta uno de los tópicos más recurrentes en la pluma de quienes se ocuparon y ocupan con el quehacer modernista y con sus tenores: que los cuentos no tienen asunto. Otro tópico es el de que la mayoría de los relatos modernistas, por ser individualistas, emplean sobre todo la forma narrativa en primera persona.

Tiene Darío cuentos en los que efectivamente describe sin contar o contando poco. Pero entre “El nacimiento de la col”, “El cuento de Pascuas”, “El caso de la señorita Amelia”, nada en común, amén de la paternidad que los hace hijos de una misma imaginación. En efecto, el primero es una fábula alegórica, el segundo nos relata según los principios de Edgar A. Poe una anécdota que comprende otra que un personaje se la cuenta al narrador y el tercero es un cuento extraño con ribetes teosóficos, con asunto y hasta suspenso.

Manuel Díaz Rodríguez en Narrativa y ensayo: Sobre el modernismo (356-357) pone de relieve cuál es la primera intención de un escritor modernista: “la fuerza de adivinación con que él penetra el alma de los seres, y aun el alma de las cosas en apariencias inanimadas”. Yo diría que en ese “adivinar”, hoy mejor “intuir”, en esa intuición que penetra en el alma de las cosas y de los hombres, allí reside, estriba, se apoya y florece el hálito modernista. Díaz Rodríguez continúa diciendo algo que muy poca gente ha dicho, ni tampoco visto: que esta ansia comienza en Rubén Darío con “Reino interior”, profundo poema que enrique ce Prosas profanas con sonoridades íntimas y dolorosas, pensares que a menudo no se oyeron porque es más fácil quedarse en el mismo poemario con los impactos de los violines de Eulalia o con los grises de un magnífico poema que, imitando a Theophile Gautier, vierte sentimiento donde el decadentismo o el parnaso sólo puso la blanca frialdad del mármol tallado en puro diamante de artesanía. Tampoco se oye lo trascendental en los tristes acentos de la princesa en la “Sonatina”, quizá oculto por los sones perfectos con los que el poeta los canta.[2]

La genial artesanía sirve en el modernismo, como lo hace notar con exactitud Diane W. Cornwell,[3] para revelar de la vida el sentido místico pánico, divino y universal, es decir, rindiendo homenaje al mítico y esencial prefijo. El modernismo intentó llegar a la “esencia secreta del significado” de la palabra, arma que es símbolo del espíritu generacional y lema del movimiento.

En América los modernistas se adelantaron a su tiempo, cualquiera que fuese entonces su realidad sincrónica y diacrónica: rebeldes visionarios que miraban lo pasado universal para ver mejor lo futuro nacional. ¿Una paradoja? No, si se considera que el mecanismo del primitivismo es exactamente ése, el del ojo del presente que se vuelve para mirar lejos detrás, lo más lejos posible y así cargarse de esencias que resuelvan el futuro.

Retroceder, tomar distancias, alejarse para volver con más fuerza a aquello que resolverá el enigma del futuro, “arte de fragua y de caverna”, como dice José Martí, quien concibe al hombre nuevo forjado de pasado y de presente, ebrio de futuro, lanzado a lo desconocido. Por eso choca la paradoja y oscurece

entendimientos. Tanto el de los detractores, como el de los que imitaron su oropel, al punto de casi hundirla, de aniquilar la paradoja dejándola en eso, en meros oropeles, cuando es caverna y montaña donde anidan sabios intuitivos, vientre que da a luz a seres nuevos; cavidad y cúpula que abriga a vates a quienes el enigma del futuro impulsaba a actuar, como dirían más tarde ciertos modernistas.

Realismo y naturalismo habían copiado la verdad en todos sus recovecos dolorosos, pero lo concreto muere en la denuncia por el horror, cuando lo que describe es horrible, que causa dentera y paraliza. El modernismo vino y dijo que describir fidedignamente no bastaba, que había que demostrar, probar y poner de relieve lo que había de divino y pánico en el sufrimiento humano, lo que había de animado en eso inanimado que amó Hesíodo, dice Quirón en el Coloquio de los centauros, de Rubén Darío.

Demostrar, probar y poner de relieve que la situación no era nueva, que de ella hablaban los mitos antiguos, ellos que iban a la esencia.

Pero ¿qué teníamos que ver los hispanoamericanos con Homero, Hesíodo, Sófocles, Pandora, Orfeo, Apolo? Todo y nada. Nada por sincronía. Todo por diacronía, la de la eternidad.

Descubrir que había mitos lejanos sirvió para que al volver los ojos a la realidad circundante los que formaban parte del final del movimiento y los que vendrían después, viesen, reconociesen que nuestro continente acuñó (y acuña) mitos como los antiguos. Para ello sirvió el modernismo. Y de esa reunión de lo irreunible obviamente se engendró el realismo mágico, lenguaje literario de “la luz rasante y al mismo tiempo nebulosa casi fantasmagórica de la realidad que delira, de sus mitos y contramitos históricos sociales y culturales“ que acaba en “la instauración del mito y de las formas simbólicas como representación de la fuerza social; la función y asunción del mito, como la forma significativa de la realidad”. Y se engendró la libertad y el eclectismo de hoy. Libertad y eclectismo

totalmente modernistas.

La cita se refiere a los escritos de Rafael Barrett, el español aristócrata y anarquista, gran amigo de Valle-Inclán que vino a América y se enamoró del Paraguay al punto que dejó de “dolerle” España y le dolieron los males del corazón de América. ¿Ya qué se refiere la cita sino a eso mismo que viene en las obras de García Márquez, de Miguel Ángel Asturias, de Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Juan Rulfo? Se trata de un aspecto eminentemente modernista: el primitivo canibalismo, la suspensión socrática hacia la esencia.

¿Y qué más da que se nutrieran de lo que encontrasen en otras latitudes geográficas y artísticas, si incluso ello era la condición inevitable, el requisito?

Richard Wagner en su Lettre sur la musique que precede al estudio de sus Quatre poémes d′opéra (París, La Librairie nouvelle, 1860) lo dijo claramente, y así lo entendieron esas generaciones de poetas y escritores que fueron ejemplo para los modernistas, como éstos sedientos de esencias por encima de la realidad monda y lironda en un primer plano. Dice Wagner:

El poeta busca con su lenguaje el sustituir por la significación sensible y original de las palabras a ese valor abstracto y convencional que ellas conllevan; combinar y adaptar ritmos u ornamentos (criterio ya musical) de la versificación son tantos recursos que tienden a restituirle al verso, a la frase, el poderío que cautiva como por encanto y gobierna a su antojo al sentimiento.

De tal manera que la imagen que se vierte del mundo no es de éste aquélla su imitación fiel, sino la interpretación de lo que se cree asir de entre el entorno. Imagen que se dirige cómodamente a un nivel trascendente donde no existen ideologías, donde todo es símbolo de una única esencia ideal y analógica. Y no se trata de hacer panfletos ni tratados sociales de la realidad ligeramente

novelizada, dialécticamente ubicadas en una ideología. Los modernistas descubren que el artista logra cierta objetividad al llevar más allá de sus propias fronteras su propia subjetividad, y que así alcanza el emblema, simbolizando al mundo de las esencias salidas de una idea creadora del universo.

Sin tal retroceso, sin ese salto que dieron hacia atrás los modernistas, el llamado criollismo tampoco hubiera podido observar de cerca y en sus símbolos la realidad a su alrededor. La tarea empieza ya con Horacio Quiroga, por una coincidencia fortuita que provoca uno de los maestros del modernismo en la Argentina, Leopoldo Lugones, al llevárselo a Misiones donde, como en Cómala, la realidad es una supraficción (y la ficción, por ende, una suprarrealidad). Y de Horacio Quiroga a Ricardo Güiraldes sólo hay, pues, casi nada, o nada, porque son contemporáneos, coetáneos y diferentísimos al mismo tiempo.

Catherine Strasser analiza[4] con gran apuración el mismo fenómeno en los poetas decadentes y pone de relieve lo que ella llama el “efecto mortífero de la acumulación de formas culturales y de su envejecimiento” y contra el que ellos lucharon.

La reacción “nostálgica” primero y luego “ofensiva” se inicia en Francia en 1880, según ella lo afirma, y acaba por “la nueva conciencia de la historia”.

A partir de esa nueva conciencia se podría razonar y ver que los modernistas —no todos los que así se dicen o se dijo de ellos lo son, ni todos los que son lo han practicado abiertamente— toman conciencia de que la cultura española heredada y respetada, y hasta amada, había envejecido. Que la cultura indígena, en casi todas las latitudes americanas detenida brutalmente en su evolución, sólo proponía tradiciones hueras de sentido por habérselas vaciado de su esencia. No obstante, ellos habían heredado ambas. Y había que hacer algo. ¿Qué? Mirar hacia otros horizontes.

Descubrieron que la tradición los emparentaba con Grecia, Roma, Egipto, la India y que a la par de las demás de Europa la cultura española también había mamado en esas más antiguas. Y por olvido muy a menudo se alejaron de la cultura vernácula, la cual a juicio de ellos había envejecido.

Al mismo tiempo descubrieron que en Europa muchos europeos tampoco se mostraban satisfechos de la cultura que los rodeaba por considerarla también envejecida.

Entonces los modernistas se apartaron de ciertos escritores que reinaban en ese momento… Fuéronse hacia Homero, Hesíodo, Orfeo, Apolo y compañía. Como muchos jóvenes poetas europeos en ese entonces. Ésa era una manera de ser modernos entonces.

Muchos modernistas se jugaron las cartas de lo moderno en el tapete de lo nuevo. Había que estar en otro lado, menos en el que se estaba o se había nacido. Se hablaba del ailleurs[5] —así, en francés, como en inglés el spleen y los happy-few—, se imitaba el ailleurs, se visitaba el ailleurs, que impregnaba y nutría. Pero pronto, unos años más tarde —¿acaso cuentan los años…?—, se descubrió con fuerza que el hombre es híbrido y que en el ailleurs sigue siendo híbrido, que la tierra llama. Poco a poco habría que volver a los lares. Tierras, lares que habían ido construyendo cuerpos, pieles, hábitos, costumbres, lenguas.

Al volver a casa se descubren bellezas que las bellezas de otros sitios nos entregaron con las esencias de lo bello. Esencias que ayudan a descubrir bellezas que hasta entonces habían quedado escondidas para los ojos, invisibles, menospreciadas, olvidadas.

Tal descubrimiento serviría a su vez de trampolín para quienes ya empezaban a rechazar el ailleurs. Pero esos mismos que lo rechazaban se hallaban ante él y

ante las olvidadas bellezas vernáculas sin darse cuenta que esa oposición ya no corría, que los que lo hicieron antes en su lugar los enriquecieron y prepararon, los armaron para que actuaran maduros de cultura, de arte. De ahí nace ese hispanoamericano que sorprenderá dando un estallido, un boom, que por él hasta hoy siguen temblando las paredes de las editoriales, y las de los recintos académicos que entregan ediciones y premios a quienes así soplaron las velitas de un cumpleaños que tardó en llegar, pero que llegó y marcó la madurez.

Habrá que agradecer a esos ancestros finiseculares, pues liberaron compuertas al rechazar discursos de tertulias de antiguallas alambicadas (según lo pensaban ellos, que yo no pienso nada, sólo constato el conjunto, lo cual, como dice Georges Dumézil, lleva forzosamente a comprender las estructuras y a poner de manifiesto el detalle: de donde que mi criterio para seleccionar los cuentos reunidos aquí corresponde ante todo al deseo de dar una idea del conjunto en todas las variedades posibles que lo forman, y así ir rompiendo esquemas —verbigracia los cuentos modernistas no tienen asunto ni argumento, son estados de ánimo, sólo emplean el yo narrativo heredado del romanticismo con el subjetivismo y el individualismo, se deshacen, inconsistentes, en etéreas volutas de humo y oropeles, copian meramente los de Villiers de lTsle-Adam, los de Maupas-sant, los de Paul Bourget, los de Jules Laforgue, los de Francois Coppée —, evitando prejuicios).

El lector podrá encontrar aquí textos que con toda libertad espero disfrute, de ellos y del arte magnífico de estos magníficos cuentistas. Que disfrute con la variedad, ya que ella revela el estilo, pone de relieve contenidos y va deletreando detalles de lo que considero la tarea y consecuencia del modernismo. Labor y contenido que se dio profiriendo cada uno su individualidad: lo cual equivale a permitir que se desarrollaran voces personales, afirmar que todo era válido en el momento de crear, que cultura era variedad, que lo único que había que dejar de lado era el fallir a la verdad. Buscar el ailleurs para volver con más fuerza al aquí liberó, alentó, removió el aire que se respiraba.

Y si Ramón Sender puede afirmar, al referirse a “El hombre que parecía un

caballo”, de Rafael Arévalo Martí nez, que La vorágine, Doña Bárbara, Los de abajo, El hermano asno y dicho relato son joyas de la lengua española antes que exponentes de una manera de ser nacional, se debe a que el modernismo supo abrir la brecha hacia una libertad lingüística universal que permitió que el idioma español respirara el aire fresco que lo engrandecería. Y ya se lo decía Rubén Darío a José-Santos Chocano sobre el cuento de Arévalo Martínez: “Te sorprenderá y te gustará como a mí. No es Poe ni Lorrain. Es algo nuevo y maravilloso. Ya verás.”

Es verdad que ese recóndito buscar el ailleurs, consciente o inconscientemente, encontró apoyo, eco y reflejo en poetas y artistas ingleses, italianos, franceses. Quienes sentían como los modernistas eso que llama Catherine Strasser rebeldía ante el envejecimiento, y la necesidad de encontrar otras respuestas que no fueran ni las realistas ni las cientificistas. Y serían los franceses los que más contarían en ese apoyarse, reflejarse y encontrar-hacerse eco: Jules Laforgue, guía y obsesión para Julián del Casal y para José Asunción Silva; Stendhal y Baudelaire, maestros de Gutiérrez Nájera, de Martí y de Darío.

Pero, como dice Henri Goelzer en los comentarios a su traducción de las Bucólicas, de Virgilio (Edition des Belles Lettres, París, 1925):

Una vez enumeradas, examinadas todas las fuentes del poema de Virgilio, no se habrá expresado con ello cómo es posible que mezclando Hesíodo, el orfismo, las predicciones etruscas, Cátulo y los oráculos judíos, Virgilio haya logrado, en un tal y simple fantasía como esta “Cuarta Bucólica”, darles forma esplendente a las aspiraciones confusas y angustiosas del mundo occidental.

Adhiero a estas razones totalmente y, tanto aquí como en otros trabajos sobre el modernismo, siempre he tenido en cuenta que lo más importante constituye el resultado de ciertas similitudes al responder a ciertas motivaciones y no el caso en sí de las fuentes o influencias.

Para todos esos jóvenes los males del siglo se concretaban en el dolor ante el anquilosarse del lenguaje, herramien ta de desarrollo cultural que debe, debía, enriquecerse, liberarse, redorarse para entregarlo a las generaciones futuras como instrumento de la expresión del pensar esencial y trascendental.

Todo había de ser nuevo. Todo había de ir lejos. Cuanto más lejos mejor, como en busca del paraíso perdido. Modernidad, neologismos, creatividad, nostalgia, arcaísmos lingüísticos y artísticos, exotismos llevan hacia “el jardín de los orígenes, hacia un volver al universo en todo sentido primitivo”, afirma Catherine Strasser. El anuncio del nacimiento del hombre nuevo. La historia barrida de un plumazo crea una suerte de hueco de ola que luego de romperse sobre sí misma dará nacimiento a la espuma. Movimiento espiriforme semejante a los laberintos de Jorge Luis Borges que desembocan al mismo tiempo en el saber y en la nada, como sus bibliotecas cargadas de libros y ofrecidas a los ojos ciegos de un eterno bibliotecario. Espuma que es la pura tradición propia, pero depurada en ese vaivén que arrastra y estrella al caudal marino, que lo aligera, para imitar al nácar que cubre a la perla.

Vaivén, a veces revolución verdadera. Como Azul… (1888), como Rafael Barrett, aristócratas anarquistas, hispanos y americanos, universales en el dolor, en la pasión, en el artizar de un solo continente. Vaivén que engendra lo que viene y lo que vendrá, con el mismo caudal de lo que fue y ya no es. Por eso la influencia se vuelve coincidencia. Por eso de ella nace la revolución verdadera, el verdadero vuelco, el cambio radical que supone el modernismo y esa su universalidad, partera de identidades nacionales.

Hablando de Amado Ñervo en el prólogo a los Cuentos y crónicas, Manuel Duran [6] describe el proceso que acabo de evocar:

Ni la provincia ni París le daban la clave; a lo sumo le ayudaban a entender que

algo en aquella magnífica capital de don Porfirio estaba funcionando mal. No era cosa de ponerse a llorar o desesperarse; valía la pena sonreír y tratar de distanciarse. Lo cual consigue trasladándose a París, a Madrid, a tantas ciudades.

Nuevas tierras, tierra nueva. Literatura nueva sin razas, raza nueva, variedad de razas. Sin o poca alma, alma única, sólo el alma, alma nueva. Esencia de tierra, literatura, raza, alma. Trascendidas.

¿Renacimiento, toma de conciencia de lo estrictamente nuestro, de lo original en lo nacional, en su literatura? Como lo dice Rufino Blanco-Fombona en el prólogo a la Antología de poetas modernistas americanos que elaboró Claudio-Santos González para Garnier en 1913: "(…) empezamos a labrar nuestro predio, a explotar nuestra mina, a acrecer nuestro patrimonio, a ser nosotros mismos" (p. xxxix). Al mismo tiempo que indica que la aparición de los modernistas "coincide con el momento de incertidumbre mental y racial de América", lo cual hace que

tornan los ojos a otras literaturas instintivamente, a otras civilizaciones, se buscan una patria intelectual, son desarraigados. Pero esos desarraigados son de su tierra y de su época, y por ser precisamente de su época y de su tierra son desarraigados (p. xxxvn).

Más claro, imposible. Creo.

Tan sólo tres años después, en 1916, Pedro Emilio Coll en Decadentismo y americanismo[7] afirma:

Se cree que las influencias extranjeras son un obstáculo para el americanismo;

no lo pienso así y aun me atreveré a suponer lo contrario. (…) Son las literaturas extranjeras algo como un viaje ideal, que nos enseña a distinguir lo que hay de peculiar en las cosas que nos rodean y entre las cuales hemos crecido. Si nos aleja un tanto de la raza, es lo necesario para apreciar mejor sus relieves, matices y rasgos característicos; tal como hacemos con un cuadro que ha de ser visto a distancia y no con los ojos sobre la tela. Estamos en el pleno canibalismo primitivo de esos escritores decadentes franceses, primos hermanos de los modernistas.

E insisto una vez más. El punto me parece capital porque la mayoría de los que han elaborado la crítica modernista apoyándose en la preponderancia de las influencias extranjeras, y sobre todo en la francesa, se han quedado en la superficie de su quehacer y han contribuido a que se viese en el modernismo lo brillante artesanal, el oropel musical, la superficialidad exotista. Cuando se trata de algo más profundo, como lo deja entrever Pedro Emilio Coll en la cita aquí arriba. Se trata del hecho de que si no hubiera habido una similitud, una coincidencia de ansias, de sentires, de necesidades, no habría habido ese encuentro-influencia con lo extranjero, con lo francés de los modernistas y de su obra. Tanto éstos como aquéllos lo que hacían era revelar evidentes inclinaciones concretas, poner pautas e ir indicando el camino a seguir. Y así, desandando el camino, los que vinieron después, siguieron la luz que iluminaba el túnel y encontraron la salida: la verdadera universalidad de la literatura hispanoamericana hoy.

Es que, como ya lo noté en mi tesis sobre los Caracteres esotéricos del modernismo, [8] mucho se ha hablado en nombre de los escritores modernistas y poco se les ha dado la oportunidad de que ellos mismos se expresaran. Es más, cuando lo habían hecho para aclarar alguna que otra intención en una obra, pues sencillamente se dejó de lado lo expresado. Y así ocurrió con el “Coloquio de los centauros”, por ejemplo; al cual le dedico un capítulo de mi tesis. Enfocando su exégesis según lo que dejó dicho Rubén Darío en Historia de mis libros, llegué a la conclusión de que en ese poema no se trata de influencias de Catulle Mendés, de Maurice de Guerin, de José María de Heredia, sino de Hesíodo, de Ovidio y de Platón directamente. Y que su contenido es trascendental y, en el fondo, en ello poco importan las fuentes.

Como también se dejaron de lado esas palabras (aquí, p. 30) de Pedro Emilio Coll, las cuales, palabras más palabras menos, se corresponden con las de Manuel Díaz Rodríguez en Sobre el modernismo,[9] quien citando a Taine recuerda cómo

los jóvenes de cuerpo y espíritu que pasan por los diálogos de Platón encuentran en ellos al hombre primitivo, no desligado todavía de sus hermanos inferiores las otras criaturas,

descubren la esencia de la vida, gracias a las primitivas fuentes naturales, esas "que son causa primera y patrimonio de todas las revoluciones artísticas fecundas".

Pedro Emilio Coll no se contenta con discernir en el modernismo lo que hay en él individualmente de constructivo, sino que le exige que construya por sí mismo el futuro de las letras americanas. Así lo hace cuando analiza la novela Mimí, de Cabrera Malo (en El cojo ilustrado, año VIII, núm. 172, del 15 de febrero de 1899, pp. 135-136), y compara a la heroína de ésta con las anteriores del mismo autor:

frágiles porcelanas, rosas de invernadero que él animaba con su prosa afiligranada y selecta, en un estilo "exótico" que poco o nada hacía presentir al "reciente criollista" de "Mimí".

O cuando rechaza el discurso sociológico y político de uno de los personajes, Manuel, al mismo tiempo que discierne en éste algún signo de buena salud, porque si se ve lo que no va en un país es porque se ha aprendido a hacerlo, "a indagar con más sutilezas enfermedades que han existido siempre"; y añade:

“Acaso insistiendo en el análisis alcancemos la paz interior deseada por el sabio; cuando menos la indagación de las causas suavizará la aspereza de los efectos”.

El propio Rubén Darío defiende en El modernismo [10] la libertad, aun cierto anarquismo en el arte, la influencia “del soplo cosmopolita”, incluso afirma que existiendo los nada-meimportistas y los grotescos, ellos valorizaban el trabajo de los que intentaban modernizar las letras, por encima de escuelas y tenores mandarines. Apela Darío a las generaciones posteriores, quienes darían el verdadero veredicto de que sí o no el modernismo es arte puro; para ello recuerda una frase de Leonardo da Vinci: “Cosa bella mortal passa, é non d'arte.”

Froilán Turcios en “El fantasma blanco” (en Cuentos del amor y de la muerte, Tegucigalpa, Floresta sonora, 1915) presenta al héroe como lector tanto del libro sagrado del Popol-Vuh —con el cual medita “en el destino de las razas recorriendo, una vez más, el libro sagrado de los quichés”— como de “muchos libros de ciencia”, de sociología, de psicología y de medicina con los que su espíritu se sume, “ávido de trascendentales novedades, en la meditación de los últimos asombrosos fenómenos teosóficos observados concienzudamente por sabios italianos y franceses”. Turcios en ese mismo manojo de cuentos, en otros relatos, menciona a autores que van de Ornar Khayyam, pasando por Dante-Gabriel Rossetti, Francis James, hasta Thomas de Quincey. Ése es el eclecticismo modernista: fermento del cambio que vendría más tarde con el criollismo y lo que siguió.

Ricardo Gullón en Direcciones del modernismo (Madrid, Gredos, 1963) ha sabido referirse con exactitud a lo que reúne al indigenismo y al exotismo, es decir, “su raíz escapista y rebelde”; ello en virtud de que no se “contradicen sino se complementan, expresando afanes intemporales del alma”. Esos afanes cuentan aún más en el primitivismo que guió al quehacer modernista, consciente o inconscientemente.

Resulta evidente, pues, que el realismo mágico, por ejemplo, se inspira de la

idealización del pasado indígena cosmogónico por la valoración del pasado vernáculo y del exotismo al poner de relieve lo legendario, lo oculto, lo suprarreal, lo irracional.

En "Aquél era otro López", cuento publicado en El Universal el 1 de junio de 1890, Manuel Gutiérrez Nájera ya introduce la suprarrealidad al hablar de la condena a un siglo de cárcel del héroe del cuento, que luego empleará con genialidad el realismo mágico. La trama se urde de tal manera que condenan a López a otro y a otro y a otro siglo; y así van pasando los siglos. Hasta que al salir de la cárcel tropieza con un hombre que se le parece al juez que lo condenó, y lo mata. El relato estigmatiza lo absurdo que a veces se encuentra en el ejercicio de cierta forma de justicia. Condena y justicia pertenecen a esa suprarrealidad mágica que emplea, por ejemplo, Gabriel García Márquez en Cien años de soledad al marcar el ineluctable paso del tiempo por litote irónica y hemorrágica.

Gutiérrez Nájera juega al mismo tiempo con la identidad del héroe, y desde el título ese relato nos está recordando todos aquéllos en los que Jorge Luis Borges también juega con el tema del doble. Borges y Julio Cortázar, por citar a dos escritores argentinos en los que los lectores habrán pensado de inmediato.

Y todo esto que fue materia ya del modernismo también lo fue de su epígono cronológico más directo, el criollismo —y el relato que aquí figura de Ricardo Güiraldes lo está probando—; ello si se tienen en cuenta el primitivismo y sus consecuencias, y gracias a la estilización de "una realidad reelaborada por el estilo y por la concepción general del sujeto", dice Carlos Martín en América en Rubén Darío (pp. 124-125), quien aplica dicho criterio a Darío y que yo hago durar hasta hoy, pasando por el criollismo.

Habrá que recordar en Darío esa reunión en su propia naturaleza de lo indio y lo español, a la que alude en su Autobiografía y con la que está explicitando sus intereses que van del esoterismo indígena al esoterismo universal. En esa

reunión estriba el primitivismo modernista al que me estoy refiriendo.

Preexistencia, premonición, recuerdo, estudiar las fuen tes y los orígenes, todo ayuda a comprender el mundo, la interdependencia entre seres separados por distancias geográficas, étnicas, culturales. Es decir, descubrir qué lleva en sí el sentir, por ejemplo, de un campesino de la Antigüedad y qué es común con el de un campesino americano de la época modernista.

Así, en "El matadero" la leyenda y el mito del minotauro le sirven al emisor para que él comprenda y trate de hacérselo comprender al lector: la situación política argentina con Rosas; sirve para denunciar la tiranía metafóricamente con símbolos tan primitivos que la situación se vuelve transparente para todos en su esencia y en su trascendencia.

Como Rubén Darío en su poema "Sonatina" al poner en escena a la princesa Eulalia (y hay que recordar la comunidad de intereses y de imágenes con Samain ya evocada (aquí, p. 22), distante el manejo de éste del de Prosas profanas, donde figura "Sonatina", de escasos cuatro años), aborda en el sentido pitagórico (para Pitágoras el alma es una princesa; con la cual la idea no es tan de ayer que digamos…), con aquello que podía entristecerla en aquel fin de siglo americano en el que trataba de sacudirle el polvo a los cánones sociales, culturales, artísticos y de ver en las lejanas raíces para mirar mejor la realidad que rodeaba, para comprenderla mejor y obrar en salud. ¿Que no era sincero al emplear códigos pitagóricos, me dirán…? ¿Quién puede afirmarlo fehacientemente? Nadie. ¿Y eso qué importa? Lo que importa es el resultado. Como en la historia de San Manuel Bueno, mártir, donde Unamuno lleva al extremo su cuestionamiento de lo que es la sinceridad y en un campo bastante espinoso, el de la fe.

Roberto Brenes Mesen, ausente en esta antología, dice en su "Paráfrasis de Schiller": "(…) Con hogar o vagabundo / mi patria no tiene nombre: /soi ciudadano del mundo / i compatriota del hombre." Este poema figura en el

manojo En el silencio, y es de 1906.

Gabriela Mistral en su “Carta casi lírica a Arévalo Martínez” discierne en este autor la universalidad modernista y así describe:

(…)

No sé qué hierbas le dieron los mayas

para perder el Adán y volverse

Ariel más deva, hechicero más trago.

Préstamos le hace la luz de la meseta

para volverse cristal y el café

guatemalteco le nutre de fiebre

(…)

Sus siete hijos parécenle fábulas;

el mundo nuestro parécele cuento.

Nos mira en una voluta de humo

de sofatara de mirra o café,

porque él está en las sustancias sentado

y en la raíz más raíz de la vida.

¿Qué es en el fondo la sinestesia, esa figura retórica que parece ser una de las características definitorias del modernismo, sino la aplicación formal de la

percepción que permite dos tipos de reacciones: una, que proviene de la región que recibe la solicitación; otra, que proviene de una región ajena a aquella que fue solicitada y a la cual incluso ni siquiera rozó dicha solicitación? Aplicación formal que se sitúa en el ámbito de la reacción ante lo Antiguo, lo lejano, lo exótico, lo diferente y que mueve lo presente, lo cercano, lo natural, lo propio.

El modernismo frutó sinestésicamente —si se me permiten licencias de estilo—, y ahí figura su primitivismo. ¿Acaso no buscaban el sonido con color, el olor sonoro, el olor con color? ¿Acaso para un hombre de ciudad americano, lo indígena no resulta exótico? ¿Acaso, quién podrá negar que la sensibilidad modernista trató de establecer las secretas correspondencias entre la Antigüedad y América, entre Europa y América, entre lo lejano y lo cercano?

Hoy, para definir a Borges y no caer en la trampa en la que cayeron muchos críticos en los años sesenta al rehusarle la nacionalidad americana, ¿acaso no habrá que olvidar que lo propio del argentino porteño es el cosmopolitismo y que éste, por arte del cruce magistral de razas y de culturas —del ailleurs y del aquí —, se vuelve el indigenismo del escritor bonaerense, como el de todos los que nacieron como él en la capital argentina, como el de todos los americanos que no olvidan el mosaico del que provienen? Goethe, Novalis, Balzac, Victor Hugo, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé —qué coincidencia, ¿verdad?— cultivaron y profundizaron esa simpatía que establece la correspondencia secreta entre lo pequeño de nuestro microcosmos y lo grande del macrocosmos.

“Somos una colcha de retazos”, dice Blanco-Fombona en el prólogo de la Antología, p. XLV citada más arriba (p. 30). Y si luego hace una defensa de la literatura reflejo de su tiempo, de su tierra, de los hombres que ésa observa y de los que ésa ha de hablar, él sabe que el arte del futuro es criollista y que éste mucho le debe a la sementera que significó lo europeo junto con lo individual americano que aportaron los modernistas.

Los hombres nuevos que aprendieron a respirar el aire fresco que venía de lejos,

dieron a los hombres novísimos la oportunidad de que supieran respirar de nuevo el aire de la tierra. Por ello señala también Blanco-Fombona:

No desviemos el individualismo hacia autolatría absurda, sino fortalezcámoslo por un sentimiento generoso de utilidad social, ya sea realizando un sueño de belleza y un sueño de dominación.

Esta antología aspira a mostrar la variedad de acentos, la intensidad de ellos, el rico empeño, el colorido mosaico de las diferentes etapas que por lo general acuerdan en adjudicarle los historiógrafos del movimiento: pre, modernosmo y posmodernismo. Ya lo había dicho Darío en Dilucidaciones (El canto errante, Momotombo, 1907), que lo que había que cantar era el pasado originario de América. Sin embargo, por ejemplo, José Enrique Rodó y Leopoldo Lugones en algún momento cedieron a la tentación de negarle a Darío su americanismo, de decir que no era el poeta de América. Quizá aún no tenían el retroceso suficiente para juzgar en él lo que Carlos Martín (op. cit., pp. 25-26) llama "proceso de síntesis creadora", impulso de la "evocación viajera" que "navegaba por los mares de Francia, de Grecia, de Oriente, del pasado y del presente encarnando la contradicción, la heterogeneidad y el universalismo del nuevo continente". Darío había intuido que sin ello no había avance posible, que el progreso y la modernidad habían de pasar por ese canibalismo primitivo si se quería dar a las futuras generaciones el sabor exacto de la tradición vernácula.

Eso empujó a los modernistas a la decadencia regeneradora, a la ejecución concreta del mezclar elementos y acelerar la gestación de lo que aún se hallaba en estado embrionario por ser demasiado atrevido.

Sin este viaje de reconocimiento y de reencuentro con raíces aún más antiguas que las vernáculas, dejando a los novísimos el privilegio de loarlas y de incorporarlas definitivamente a las letras que vendrían, la tarea hubiera sido imposible. Pedro Emilio Coll deja sentada la cuestión al decir en A propósito de "Mimí":

El americanismo debe estar más bien en el sujeto que en el objeto, es decir, debe consistir en la aplicación de nuestras facultades a la reproducción estética de cosas y seres que no necesariamente han de estar siempre en los límites de nuestra zona. Humboldt es tan alemán describiendo la pampa tropical como Loti francés en sus historias de mousmés japonesas.

Siguiendo el enfoque de Coll habrá de leerse esta Antología en la cual los cuentos de Güiraldes y de Quiroga son el enlace lógico con el futuro.

¿Y cómo tal cosa habría sido posible si el modernismo no hubiera mostrado el camino de la semejanza entre lo americano y lo europeo, por ejemplo, y viceversa, no en lo anecdótico, sino en lo esencial y trascendental? El modernismo constituye, pues, el hito que marca el inicio de un renacimiento a partir de una decadencia.

Había que reflexionar sobre el hombre y sobre la manera de hablar de él para mirar mejor al hombre americano y escribir en un nuevo estilo que fuese también americano. Pero no se trata aquí de elucidar el paso del modernismo al criollismo. Jesús Semprún lo hace fehacientemente en Del modernismo al criollismo, quien escribe, a mi parecer, una frase clave: Había que fertilizar la lengua por medio de abonos extranjeros" (87). Y que en esta tarea de abonar, hubo etapas que provocaron la de depurar para, como el verbo lo indica, quedarse con lo más puro, abandonar la revolución para aprovechar el fruto de la renovación turbulenta: el adolescente se volvía adulto. En ello la evolución de Díaz Rodríguez es ejemplar, revela cómo la mayoría de los modernistas fue cambiando. Un poco como cuando al grito de "el Rey ha muerto" sigue aquel de "Viva el Rey". En esta etapa de depuración, muchos se incorporaron a ella sirviéndose de lo que estaba preparado en la mesa arreglada que dejaron los predecesores.

El modernismo no se ocupó con el hombre político, social o económico propiamente dicho, sino con su esencia ontológica y metafísica. Enfoque éste más amplio y más profundo si se quiere que la circunstancia o la contingencia, sin las restricciones de una situación diacrónica o sincrónica precisas. Ello era indispensable si se quería lograr un renacimiento íntegro que desembocase en un cambio positivo y eficaz.

Una renovación que tiene etapas, las cuales trataré de recordar aquí como ayuda pnemotécnica más que como fechas [11] de clasificación perentoria; etapas que serían, en mi opinión, la de una renovación que se sitúa entre 1880 y 1896 para la prosa y la poesía, la de una actividad dinámica progresista entre 1896 y 1906, la de una plenitud entre 1906 y los días posteriores a la primera guerra mundial, con su amago de decadencia ya antes de ésta, y la de un posmodernismo desde 1915, lindero con las vanguardias.

Los posmodernistas rechazan exquisiteces formales cuando éstas sólo son formales. Éste es uno de los reproches que ya le hace Horacio Quiroga al sumo pontífice adulado que se había vuelto a pesar de él mismo Rubén Darío hacia los años diez de este siglo. La desesperanza de los posmodernistas, como su expresión de lo irracional y la proliferación de los ismos [12] se aproximan ya de los neomovimientos europeos otra vez, mientras conviven con ellos los criollistas. Don Segundo Sombra, que ya figura en Al rescoldo (antes de ser el héroe de la novela cuyo título lleva su nombre), que introduzco en esta antología (por obvias razones formales que derivan de las técnicas modernistas), es el hombre libre, individualista, que se posee y no posee (frase con la que parafraseo a Leopoldo Lugones en su prólogo a la novela de Güiraldes); sólo podía ser fruto del sentimiento mítico modernista, en virtud del cual el mito

muestra lo que la vida lleva de verdaderamente humano, de eternamente comprensible, y lo muestran con esa forma concreta, exclusiva de toda imitación, la cual da a todos los mitos verdaderos su carácter individual, que se reconoce de un golpe de vista.

Y la cita es de Richard Wagner (op. cit., p. 46).

Don Segundo Sombra es esa cifra del Sur de la que habla el narrador en el relato de Borges El Sur, cifra que ayuda a Juan Dahlmann, héroe del relato, a que se concrete a sí mismo en el mito, en el arquetipo constructor del hombre americano, mosaico y síntesis de culturas. ¿Dónde empieza y acaba el modernismo?

Si es verdad que los modernistas heredaban del Parnaso francés decimonónico aquello de que lo bello es lo verdadero y lo bueno rostro del Todo, que el arte es lo bello por lo que es a su vez rostro metafísico del Todo, que la ciencia es también lo verdadero y lo bueno y por ende rostro del Todo, que el arte y la ciencia son rostros del Todo y que por ello no ha de haber diferencia ni supremacía de uno sobre todo; y es verdad que heredaban de Banville lo mitológico y lo irónico, lo hierático y lo provocador. Que lo que interesa es innovar y no sólo renovar, y con Leconte de Lisie recibían lecciones de cómo ser metafísicos desconfiando a la vez de lo metafísico, de cómo mostrar cierto desencanto y al mismo tiempo gusto por la naturaleza que desemboca luego en la propia valoración de la naturaleza americana. Si es verdad que tomaban de Baudelaire la sensualidad y la exaltación, aprendían con Théophile Gautier la teoría de “el arte por el arte”, con Verlane la de “música ante todo”, y con Poe el arte de contar rompiendo nociones de tiempo, de lugar, dándole a éstas la tenue frontera que impone la imaginación y la memoria fértiles e indomables.

Si todo ello lleva su parte de verdad, mucho se aclara uno leyendo en las fuentes, en las obras. He aquí algunas referencias para quien pudiere interesarse en, una vez leída esta antología, formarse una idea personal de lo que es el modernismo: de Amado Ñervo, El Modernismo (1907); de Manuel Díaz Rodríguez, Paréntesis modernista o ligero ensayo sobre el modernismo (1910); de Enrique Gómez Carrillo, El arte de trabajar la prosa (1905); de Rufino Blanco-Fombona, El modernismo y los poetas modernistas (1929); de Rubén Darío, Historia de mis libros (1913). Porque para todos ellos el arte es esa sensación pura, eterna, ajena a toda noción circunstancial, incluso legendaria, ya que crea sus propios mitos,

sus propias leyendas. Libre, ecléctica, multifacética y efímera. Verdadero arte finisecular.

ENRIQUE MARINI-PALMIERI

▪

[1] Benito Várela Jácome, en su Prefacio para la Antología del cuento hispanoamericano, Ediciones Tarraco, 1976.

[2] En 1892, Albert Samain en Au jardín de l'Infante, en el poema que lleva ese título, dice: “Mi alma es una Infanta en traje de gala / cuyo exilio se refleja, eterno y real / en los grandes espejos desiertos de un viejo Escoíial / cual nave de vela olvidada en la rada.” En cuanto al sentido que reviste la metáfora de la princesa, así como la del cisne en la poesía se consultará con beneficio: Guy Michaud, Message poétique du symbolisme, París, Nizet, 1947.

[3] Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana, pp.308 y 310.

[4] “La pensée du primitivisme chez les poetes décadents”, Labyrinthes, vol. 1, Nouvelle serie, 1986.

[5] En francés el ailleurs mezcla lo remoto, la evasión, la lejanía y la evagación.

[6] México, Universidad Autónoma, Biblioteca del estudiante universitario, vol. 95, 1971, pp. XIX-XX.

[7] En El Castillo de Elsinor, Madrid, Editorial América.

[8] Presentada ante la Sorbona en 1972, aún inédita.

[9] Narrativa y ensayo, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982.

[10] España contemporánea, Obras completas, tomo 3, Madrid. A. Aguado.

[11] Insisto en que estas fechas son pautas, guías. Ello se verá con más claridad a través de la elección de los cuentos de esta antología, ya que todo depende de las regiones y de los escritores. F. C. Sainz de Robles (Los movimientos literarios, 1957, pp. 226-236) indica: Modernismo, 1888-1905; Posmodernismo, 1905-1914; Ultramodernismo: 1914-1920. Las fechas pueden variar, como las denominaciones, según los críticos. Diane W. Cornwell prefiere (op. cit., pp. 320-321) hablar de época modernista, y evita movimiento, corriente, escuela. La primera habla de variedad, el segundo, de renovación; el tercero, de moda, y el último, de dogmatismo. Todo ello se encuentra en el Modernismo, obviamente.

[12] Octavio Corvalán, Él Post-modernismo, p. 21.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA *

Anderson Imbert, Enrique, Historia de la literatura hispanoamericana, Méjico, 1954/1961/1973, 2 tomos.

Bellini, Giuseppe, Historia de la literatura hispanoamericana, Madrid, 1985.

Bibliography of the Modernism, Tucson (Arizona), 1970. Bibliografía anotada del modernismo, Mendoza (Argentina), 1970.

Blanco-Fombona, Rufino, El modernismo y los modernistas, Madrid, 1929.

Bryant, Shasta M., A selective bibliography of bibliographies of Hispanic American literature, 2.a ed., Austin (Texas), 1976.

Corvalán, Octavio, Modernismo y vanguardia. Coordenadas de la literatura hispanoamericana del siglo xx, Méjico, 1964.

—, *El postmodernismo, New York, 1961.*

Críticas sobre el modernismo (1902-1974), Madrid, 1975.

Darío, Rubén, España contemporánea. El modernismo, Obras Completas, Madrid, Aguado, vol. 3, 1955.

Díaz Rodríguez, Manuel, Camino de perfección (Paréntesis modernista), París, 1908.

Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana, New York, 1975.
Estudios críticos sobre el modernismo, Madrid, 1968.

El cuento hispanoamericano ante la crítica, Edición de ensayos de Enrique Pupo Walker, Madrid, 1973.

Flores, Ángel, Bibliografía de escritores hispanoamericanos (1609-1974), New York, 1975.

Gullón, Ricardo, Direcciones del modernismo, 2.a ed., Madrid, 1971.

Henríquez Ureña, Max, Breve historia del modernismo, Méjico, 1954 y 1962.

Henríquez Ureña, Pedro, Las corrientes literarias en la América hispánica, Méjico, 1951.

Ibáñez, Roberto, “Americanismo y modernismo”, Cuadernos americanos, Méjico, año VII, vol. 38, núm. 1, enero-febrero de 1948, pp. 230 a 252.

Jensen, Theodore Wayne, The pythagorean narrative of Darío, Ñervo and Lugones, Ann Arbor, University microfilms international, 1977.

Jiménez, Juan Ramón, El modernismo. Notas de un curso (1953), Méjico, 1962.

Leal, Luis, Historia del cuento hispanoamericano, Méjico, 1966.

Lyday, León F., y Woodyard, George W., A bibliography of Latín America criticism. 1940-1974, Austin (Texas), 1976.

Martínez Morales, J. L., Horacio Quiroga: Teoría y práctica del cuento, Montevideo, 1982.

Matlowsky, Bernice D., Antologías del cuento modernista. Guía bibliográfica, Washington, 1950.

Mora, G., En torno al cuento: De la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica, Madrid, 1985.

Modernismo, El, Edición de Lily Litvak, Madrid, 1975.

Muñoz, Antonio, El cuento hispanoamericano. Anales de literatura hispanoamericana, Madrid, 1972.

Novela iberoamericana, La, Alburquerque (New México), The University of New México Press, 1952.

Onís, Federico de, Estudios críticos sobre el modernismo, Madrid, 1968.

Phillips, Alien W., Estudios y notas sobre literatura hispanoamericana, Méjico, 1965.

—, Temas del modernismo hispánico y otros estudios, Madrid, Gredos, 1974.

Rama, Ángel, Rubén Darío y el modernismo, Montevideo, 1985.

Reía, Walter, Guía bibliográfica de la literatura hispanoamericana (siglo xix hasta 1970), Buenos Aires, 1971.

Sainz de Robles, F. C, Movimientos literarios (historia, interpretación, crítica), Madrid, 1957.

Sánchez, Luis Alberto, Historia comparada de la literatura americana, Buenos Aires, 5 volúmenes, 1973-1976.

Sánchez-Boudy, R., Modernismo y americanismo, Barcelona, 1970.

Sanín Cano, Baldomero, Tipos, obras, ideas, Buenos Aires, 1949.

Semprún, Jesús, “Del modernismo al criollismoEstudios críticos, Caracas, 1938.
Simón Díaz, José, Bibliografía de la literatura hispánica, 3.a ed., Madrid, 1983.

Schulman, Iván A., y González, Manuel Pedro, Martí, Darío y el modernismo, Madrid, Gredos, núm. 127, 1976.

Schulman, Iván A., Génesis del modernismo, Méjico, 1968.

Vela, Arqueles, Teoría literaria del modernismo, Méjico, 1949.

Yurkievich, Saúl, Celebración del modernismo, Barcelona, 1976.

▪

* El criterio de selección de los títulos que aquí se proponen, tanto en la bibliografía general, como en la específica a cada uno de los escritores y de los cuentos aquí recogidos, es el de incluir aquellos títulos que propongan bibliografía, evitando así la repetición de nombres que se encuentran en cualquier obra sobre el tema; es el de incluir títulos recientes y fáciles de encontrar en librería o en bibliotecas no muy especializadas. El enfoque que prima es el de toda la antología, llegar a interesar tanto al especialista como al neófito. Los títulos de la bibliografía específica de cada uno de los autores y textos aquí reunidos se hallan siguiendo al cuento recogido.

NOTA PREVIA

LA PRESENTE antología trata, pues, de ilustrar tanto ese distanciamiento primitivista como la libertad que impera entre los autores que figuran inscritos tradicional-mente en la vena modernista. Libertad que estriba ante todo en la diversidad que reviste la expresión de la modernidad.

De ninguna manera se trata aquí de dar ni directivas ni panoramas. Antes bien, la intención es la de inducir al lector el deseo de definir por sí mismo lo que pudiera ser o no ser, haber sido o dejado de ser el modernismo. Intención afirmada en el convencimiento de que así se romperán esquemas, prejuicios muchos de ésos que impiden que el neófito ahonde una cuestión que puede resultarle apasionante como la del irrumpir del modernismo en las letras hispanoamericanas, y como la de descubrir el parentesco de éste con las corrientes hoy en vigencia en nuestras letras.

Como se podrá apreciar, la intención es máxima. Por ello corro el riesgo de no alcanzar el logro. Y porque también, como en toda selección, se ofrecen aquí relatos que corresponden al gusto personal, amén de tratar de ilustrar una opinión, la cual, como todas las opiniones, es relativa y perfectible. Así, faltará matiz sin ilustrar, nombre sin figurar, variedad sin representar. Prioridad se le ha dado a la opinión que sirvió de guía, para bien o para mal…

Que el lector, por encima de tales realidades, sepa liberarse de ellas, saborear la verdad concreta del arte y del mensaje modernista. Y divertirse, o distraerse, o pasearse por estos relatos no como se pasa por una calle muy con-currida: sólo pasando, sino como por un jardín ameno y agradable, deteniéndose aquí y allí para recoger ora un color, ora un perfume, ora una forma.

E. M.-P.

CUENTOS

MODERNISTAS

HISPANOAMERICANOS

Et voilá! Mes souvenirs précis s'arré-tent la. Aprés, je ne serais plus certain d 'échapper á ees manoeuvres de l'inter-prétation logiques oü se corrompent les efforts de mémoire les plus loyaux. II faut s'y résigner, bien sur, le fin mot de l 'histoire n'existe pas, mais les vrais amateurs ont une préférence pour ees histoires sans fins mots.

Jacques Perret, Objets perdus. Arrangement pour le théorbe, París, Gallimard, 1949, p. 56.

No pienses en tus amigos al escribir, ni en la impresión que hará tu historia. Cuenta como si tu relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida en el cuento.

Horacio Quiroga, Decálogo del perfecto cuentista. Xo. mandamiento. Cuentos escogidos, Madrid, Aguilar, 1950, páginas 601 a 603.

JOSÉ ASUNCIÓN SILVA

Colombia (1865-1896)

“La protesta de la musa”

Publicado por primera vez en la Revista literaria de Bogotá, año 1, núm. 7, del 15 de diciembre de 1890.

Fuente de la presente versión: Poesía y prosa. Prosas breves. Bogotá, Biblioteca básica colombiana, 1979, pp. 293-295.

El texto de la presente versión fue publicado antes, en 1965, con ortografía y puntuación modernizadas, compulsado con el de 1890, al cual no he tenido acceso, por lo que figura aquí la versión de 1965-1979.

Carlos García Prada en la Introducción a la selección de Prosas y versos define así a Silva: wIntuitivo, serio y maleante, místico y a medias sensual, escéptico y lírico, contradictorio, Silva supo bucear en su propia conciencia y en la de su ciudad natal, y logró expresarlas en aladas creaciones verbales” (p. 27). García Prada indica asimismo como la biografía más completa del escritor la que en 1937 sacó Alberto Miramón.

Clara F. Fortún propone en Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana (ver aquí bibliografía general del modernismo) un estudio: La prosa artística de José Asunción Silva (pp. 157 a 172), donde realiza un análisis certero de La protesta de la Musa y señala entre otros elementos lo que ella llama “estructuras polares tan características del modernismo”, en las que Silva expresa sus propias contradicciones personales. La autora expresa su divergencia con la opinión de J. C. Ghiano (en José Asunción Silva, Buenos Aires, 1967), quien “califica de ensayo esta composición, la cual, a nuestro juicio, funciona como un cuento alegórico del arte, al estilo de los de Rubén Darío. Mas es un hecho conocido el carácter híbrido o entrecruzado desde el punto de vista genérico de las producciones en prosa de los modernistas, de modo que ambas

catalogaciones no se excluyen entre sí”. Adhiero a las palabras de C. F. Fortún.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Poesías, Barcelona, 1908 (Prólogo de Miguel de Unamuno).

Poesías completas y sus mejores páginas en prosa, Buenos Aires, 1944.

Prosas y versos, Madrid, 1960.

Poesía y prosa, Bogotá, 1979.

Estudios

Osiek, Betty Tyree, Bibliografía de José Asunción Silva, Méjico, 1968.

LA PROTESTA DE LA MUSA

En el cuarto sencillo y triste, cerca de la mesa cubierta de hojas escritas, la sien apoyada en la mano, la mirada fija en las páginas frescas, el poeta satírico leía su libro, el libro en que había trabajado por meses enteros.

La oscuridad del aposento se iluminó de una luz diáfana de madrugada de mayo; flotaron en el aire olores de primavera, y la Musa, sonriente, blanca y grácil, surgió y se apoyó en la mesa tosca, y paseó los ojos claros, en que se reflejaba la inmensidad de los cielos, por sobre las hojas recién impresas del libro abierto.

—¿Qué has escrito?… —le dijo.

El poeta calló silencioso, trató de evitar aquella mirada, que ya no se fijaba en las hojas del libro, sino en sus ojos fatigados y turbios…

—Yo he hecho —contestó, y la voz le temblaba como la de un niño asustado y sorprendido—, he hecho un libro de sátiras, un libro de burlas… en que he mostrado las vilezas y los errores, las miserias y las debilidades, las faltas y los vicios de los hombres. Tú no estabas aquí… No he sentido tu voz al escribirlos, y me han inspirado el Genio del odio y el Genio del ridículo, y ambos me han dado flechas, que me he divertido en clavar en las almas y en los cuerpos, y es divertido… Musa, tú eres seria y no comprendes estas diversiones; tú nunca te ríes; mira, las flechas al clavarse herían, y los heridos hacían muecas risibles y contracciones dolorosas; he desnudado las almas y las he exhibido en su fealdad, he mostrado los ridículos ocultos, he abierto las heridas cerradas; esas monedas que ves sobre la mesa, esos escudos brillantes son el fruto de mi trabajo, y me he reído al hacer reír a los hombres, al ver que los hombres se ríen los unos de los

otros. Musa, ríe conmigo… La vida es alegre…

Y el poeta satírico se reía al decir esas frases, a tiempo que una tristeza grave contraía los labios rosados y velaba los ojos profundos de la Musa…

—¡Oh profanación![1] —murmuró ésta, paseando una mirada de lástima por el libro impreso y viendo el oro—; ¡oh profanación!, ¿y para clavar esas flechas has empleado las formas sagradas, los versos que cantan y que ríen, los aleteos ágiles de las rimas, las músicas fascinadoras del ritmo?… La vida es grave, el verso es noble, el arte es sagrado. Yo conozco tu obra. En vez de las pedrerías brillantes, de los zafiros y de los ópalos, de los esmaltes policromos y de los camafeos delicados, de las filigranas áureas, en vez de los encajes que parecen tejidos por las hadas, y de los collares de perlas pálidas que llevan los cofres de los poetas, has removido cieno y fango donde hay reptiles, reptiles de los que yo odio. Yo soy amiga de los pájaros, de los seres alados que cruzan el cielo entre la luz, y los inspiro cuando en las noches claras de julio den serenatas a las estrellas desde las enramadas sombrías; pero odio a las serpientes y a los reptiles que nacen en los pantanos. Yo inspiro los idilios verdes, como los campos florecidos, y las elegías negras, como los paños fúnebres, donde caen las lágrimas de los cirios…, pero no te he inspirado. ¿Por qué te ríes? ¿Por qué has convertido tus insultos en obra de arte? Tú podrías haber cantado la vida, el misterio profundo de la vida; la inquietud de los hombres cuando piensan en la muerte; las conquistas de hoy; la lucha de los buenos; los elementos domesticados por el hombre; el hierro, blando bajo su mano; el rayo, convertido en su esclavo; las locomotoras, vivas y audaces, que riegan en el aire penachos de humo; el telégrafo, que suprime las distancias; el hilo por donde pasan las vibraciones misteriosas de la idea. ¿Por qué has visto las manchas de tus hermanos? ¿Por qué has contado sus debilidades? ¿Por qué te has entretenido en clavar esas flechas, en herirlos, en agitar ese cieno, cuando la misión del poeta es besar las heridas y besar a los infelices en la frente, y dulcificar la vida con sus cantos, y abrirles, a los que yerran, abrirles amplias, las puertas de la Virtud y del Amor? ¿Por qué has seguido los consejos del odio? ¿Por qué has reducido tus ideas a la forma sagrada del verso, cuando los versos están hechos para cantar la bondad y el perdón, la belleza de las mujeres y el valor de los hombres? Y no me creas tímida. Yo he sido también la Musa inspiradora de las estrofas que azotan como

látigos y de las estrofas que queman como hierros candentes; yo soy la musa Indignación que les dicté sus versos a Juvenal y al Dante; yo inspiro a los Tirteos[2] eternos; yo le enseñé a Hugo a dar a los alejandrinos de los Castigos clarineos estridentes de trompetas y truenos de descargas que humean; yo canto las luchas de los pueblos, las caídas de los tiranos, las grandezas de los hombres libres…, pero no conozco los insultos ni el odio. Yo arrancaba los cartelones que fijaban manos desconocidas en el pedestal de la estatua de Pasquino.[3] Quede ahí tu obra de insultos y desprecios, que no fue dictada por mí. Sigue profanando los versos sagrados y conviértelos en flechas que hieran, en reptiles que envenenan, en Inris que escarnezcan, remueve el fango de la envidia, recoge cieno y arrójalo a lo alto, a riesgo de mancharte, tú que podrías llevar una aureola si cantaras lo sublime, activa las envidias dormidas. Yo voy a buscar a los poetas, a los enamorados del arte y de la vida, de las Venus de mármol que sonríen en el fondo de los bosques oscuros, y de las Venus de carne que sonríen en las alcobas perfumadas; de los cantos y de las músicas de la naturaleza, de los besos suaves y de las luchas ásperas; de las sederías multicolores y de las espadas severas; jamás me sentirás cerca para dictarte una estrofa. Quédate ahí con tu Genio del odio y con tu Genio del ridículo.

Y la Musa grácil y blanca, la Musa de labios rosados, en cuyos ojos se reflejaba la inmensidad de los cielos, desapareció del aposento, llevándose con ella la luz diáfana de alborada de Mayo y los olores de primavera, y el poeta quedó solo, cerca de la mesa cubierta de hojas escritas, paseó una mirada de desencanto por el montón de oro y por las páginas de su libro satírico, y con la frente apoyada en las manos sollozó desesperadamente.

MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA

Méjico (1859-1895)

“Rip-Rip el aparecido”

Apareció por primera vez en El Universal del 11 de mayo de 1890. Hasta la última vez controlada por el autor en la Revista Azul el 30 de septiembre de 1894 (pp. 347 a 349), versión que he recogido aquí; entre ambas versiones salieron también una en El Partido liberal en 1893 y en El siglo diecinueve en 1893. La edición de los Cuentos completos que hizo E. K. Mapes en 1958 para el Fondo de Cultura Económica sigue siendo interesante consultar cuando se estudia la prosa de Gutiérrez Nájera, aunque el texto de los cuentos viene allí modificado en su puntuación, ortografía e incluso en los títulos.

Manuel Gutiérrez Nájera escribió sus cuentos con varios pseudónimos: Monsieur Can-Can, Fru-Fru, Junius, Pomponet y El Duque Job. Cuentos color de humo es el título de una crónica del escritor, el cual servirá para reunir luego nueve relatos, entre ellos Rip-Rip, en el primer volumen, segunda sección, que la Tipografía de la Oficina impresora del Timbre de Méjico publicó de las Obras de Manuel Gutiérrez Nájera en dos volúmenes en 1898. “Rip-Rip” figura también en la edición de Cuentos color de humo de Madrid en 1917, y en Méjico en 1942 y 1948.

La revista mensual Les mille nouvelles nouvelles que en París publicó el editor Jean Guillequin et Cié., incluyó en su número 8 del 15 de septiembre de 1910 este cuento, al mismo tiempo que el de Enrique Gómez Carrillo: “Le crime de Blanche”. Esta revista, aunque de vida corta (de febrero de 1910 a febrero de 1912), contribuyó a la difusión de autores hispánicos en francés como Rubén Darío, Vicente Blasco Ibá-ñez, Emilia Pardo Bazán, Juan Valera y otros.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Cuentos completos, New York, Méjico, Buenos Aires; Fondo de Cultura

Económica, 1958.

“Rip-Rip”, Cuentos escogidos de los mejores autores castellanos contemporáneos, coleccionados por Enrique Gómez Carrillo, para Garnier hermanos, en París, en 1893, p. 171 (recoge también: “La muerte de la emperatriz de la China”, de Rubén Darío, y “La última ilusión”, de Julián del Casal).

Estudios

Cárter, Byod G., M. G. Nájera, Estudio y escritos inéditos, Méjico, 1956.

Gómez Baños, Virginia, Bibliografía de M. G. Nájera, y cuatro cuentos inéditos, Méjico, 1958 (bibliografía crítica y comentarios).

Gutiérrez, Jesús, “Modalidades estilísticas y aspectos ideológicos en la prosa de Gutiérrez Nájera”, Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana, pp. 75 a 95.

Kosloff, Alexander, Los cuentos de M. G. Nájera, tesis ante la Universidad de Southern California, L. A., 1954, y en Revista Iberoamericana, núm. 38, vol. XIX, abrilseptiembre 1954, pp.333 a 357.

▪

[1] Oh profanación: los términos en los que se expresa esta supuesta décima hija de Zeus y de Mnemosina se refieren no sólo a la forma sino también al

contenido y reúnen principios que fueron los de muchos manifiestos modernistas y, suaves, eficaces, constructivos y firmes, hacen hincapié en algo fundamental: la nobleza de la labor poética, ya que ésta le viene al escritor como herencia sagrada, divina, poniéndolo por encima del común de los mortales. Criterio básico entre los modernistas.

[2] Tirteos: este poeta griego que vivió en el siglo vn antes de Cristo fue, según la leyenda, maestro de escuela y poseyó un cuerpo torcido y fuerte cojera. Los atenienses, para burlarse, lo enviaron a los Lacedemonios, quienes exigían un general que los guiara en la segunda guerra de Mesenia. Tirteos componía elegías y con gran talento alentó a los espartanos con poemas llamados embatéria, conduciéndolos a la victoria.

[3] Pasquinos: Silva está dando aquí la etimología del vocablo pasquín; es decir, alude a las estatuas que en la época helenística del siglo ni antes de Cristo servían para que en ellas se pegaran epigramas. El nombre luego en la lengua clásica significaba escrito satírico, epigrama malicioso.

RIP-RIP EL APARECIDO

Este cuento yo no lo vi; pero creo que lo soñé.

¡Qué cosas ven los ojos cuando están cerrados! Parece imposible que tengamos tanta gente y tantas cosas dentro…, porque cuando los párpados caen, la mirada, como una señora que cierra su balcón, entra a ver lo que hay en su casa. Pues bien, esta casa mía, esta casa de la señora mirada que yo tengo, o que me tiene, es un palacio, es una quinta, es una ciudad, es un mundo, es el universo…, pero un universo en el que siempre están presentes el presente, el pasado y el futuro. A juzgar por lo que miro cuando duermo, pienso para mí, y hasta para ustedes, mis lectores: —¡Jesús!, ¡qué de cosas han de ver los ciegos! Esos que siempre están dormidos, ¿qué verán? El amor es ciego, según cuentan. Y el amor es el único que ve a Dios.[1]

¿De quién es la leyenda de Rip-Rip?Entiendo que la recogió Washington Irving,[2] para darle forma literaria en alguno de sus libros. Sé que hay una ópera cómica[3] con el propio título y con el mismo argumento. Pero no he leído el cuento del novelador e historiador norteamericano, ni he oído la ópera…, pero he visto a Rip-Rip.

Si no fuera pecaminosa la suposición, diría yo que Rip-Rip ha de haber sido hijo del monje Alfeo. Este monje era alemán, cachazudo, flemático y hasta presumo que algo sordo; pasó cien años, sin sentirlos, oyendo el canto de un pájaro. Rip-Rip fue más yankee, menos aficionado a músicas y más bebedor de wiskey: durmió durante muchos años.

Rip-Rip, el que yo vi, se durmió, no sé por qué, en alguna caverna a la que

entró… quién sabe para qué.

Pero no durmió tanto como Rip-Rip de la leyenda. Creo que durmió diez años… tal vez cinco… acaso uno… en fin, su sueño fue bastante corto: durmió mal. Pero el caso es que envejeció dormido, porque eso pasa a los que sueñan mucho. Y como Rip-Rip no tenía reloj, y como aunque lo hubiese tenido no le habría dado cuerda cada veinticuatro horas; como no se habían inventado aún los calendarios, y como en los bosques no hay espejos, Rip-Rip no pudo darse cuenta de las horas, los días o los meses que habían pasado mientras él dormía, ni enterarse de que era ya un anciano. Sucede casi siempre: mucho tiempo antes de que uno sepa que es viejo, los demás lo saben y lo dicen.

Rip-Rip, todavía algo soñoliento y sintiendo vergüenza por haber pasado toda una noche fuera de su casa —él que era esposo creyente y practicante—, se dijo, no sin sobresalto: —¡Vamos al hogar!

¡Y allá va Rip-Rip con su barba muy cana (que él creía muy rubia) cruzando a duras penas aquellas veredas casi inaccesibles. Las piernas flaquearon; pero él decía: —¡Es efecto del sueño! ¡Y no, era efecto de la vejez, que no es suma de años, sino suma de sueños!

Caminando, caminando, pensaba Rip-Rip: —¡Pobre mu-jercita mía! ¡Qué alarmada estará! Yo no me explico lo que ha pasado. Debo de estar enfermo… muy enfermo. Salí al amanecer… está ahora amaneciendo… de modo que el día y la noche los pasé fuera de casa. Pero ¿qué hice? Yo no voy a la taberna; yo no bebo… Sin duda me sorprendió la enfermedad en el monte y caí sin sentido en esa gruta… Ella me habrá buscado por todas partes… ¿Cómo no, si me quiere tanto y es tan buena? No ha de haber dormido… Estará llorando… ¡Y venir sola, en la noche, por estos vericuetos! Aunque sola… no, no ha de haber venido sola. En el pueblo me quieren bien, tengo muchos amigos… principalmente Juan el del molino. De seguro que, viendo la aflicción de ella, todos la habrán ayudado a buscarme… Juan principalmente. Pero ¿y la chiquita?, ¿y mi hija? La traerán?

¿A tales horas? ¿Con este frío? Bien puede ser, porque ella me quiere tanto y quiere tanto a su hija y quiere tanto a los dos, que no dejaría por nadie sola a ella, ni dejaría por nadie de buscar me. ¡Qué imprudencia! ¿Le hará daño?… En fin, lo primero es que ella… pero ¿cuál es ella?…

Y Rip-Rip andaba y andaba… y no podía correr.

Llegó por fin al pueblo, que era casi el mismo… pero que no era el mismo. La torre de la parroquia le pareció como más blanca; la casa del Alcalde, como más alta; la tienda principal, como con otra puerta, y las gentes que veía, como con otras caras. ¿Estaría aún medio dormido? ¿Seguiría enfermo?

Al primer amigo a quien halló fue al señor Cura. Era él: con su paraguas verde; con su sombrero alto, que era lo más alto de todo el vecindario; con su Breviario siempre cerrado; con su levitón que siempre era sotana.

—Señor Cura, buenos días.

—Perdona, hijo.

—No tuve yo la culpa, señor Cura… no me he embriagado… no he hecho nada malo… La pobrecita de mi mujer…

—Te dije ya que perdonaras. Y anda ve a otra parte, porque aquí sobran limosneros.

¿Limosneros? ¿Por qué le hablaba así el Cura? Jamás había pedido limosna. No daba para el culto, porque no tenía dinero. No asistía a los sermones de cuaresma, porque trabajaba en todo tiempo, de la noche a la mañana. Pero iba a la misa de siete todos los días de fiesta, y confesaba y comulgaba cada año. No había razón para que el cura lo tratase con desprecio. ¡No la había!

Y lo dejó ir sin decirle nada, porque sentía tentaciones de pegarle… y era el cura.

Con paso aligerado por la ira siguió Rip-Rip su camino. Afortunadamente, la casa estaba muy cerca… Ya veía la luz de sus ventanas… Y como la puerta estaba más lejos que las ventanas, acercóse a la primera de éstas para llamar, para decirle a Luz: —¡Aquí estoy! ¡Ya no te apures!

No hubo necesidad de que llamara. La ventana estaba abierta. Luz cosía tranquilamente, y en el momento en que Rip-Rip llegó, Juan —Juan el del molino— la besaba en los labios.

—¿Vuelves pronto, hijito?

Rip-Rip sintió que todo era rojo en torno suyo. ¡Miserable!… ¡Miserable!… Temblando como un ebrio o como un viejo entró a la casa. Quería matar, pero estaba tan débil, que al llegar a la sala en que hablaban ellos, cayó al suelo. No podía levantarse, no podía hablar; pero sí podía tener los ojos abiertos, muy abiertos, para ver cómo palidecían de espanto la esposa adúltera y el amigo traidor.

Y los dos palidecieron. ¡Un grito de ella —el mismo grito que el pobre Rip había oído cuando un ladrón entró a la casa!— y luego los brabos de Juan que lo

enlazaban, pero no para ahogarlo, sino piadosos, caritativos, para alzarlo del suelo.

Rip-Rip hubiera dado su vida, su alma también por poder decir una palabra, una blasfemia. —No está borracho, Luz; es un enfermo.

Y Luz, aunque con miedo todavía, se aproximó al desconocido vagabundo.

—¡Pobre viejo! ¿Qué tendrá? Tal vez venía a pedir limosna y se cayó desfallecido de hambre.

—Pero si algo le damos, podría hacerle daño. Lo llevaré primero a mi cama.

—No, a tu cama no, que está muy sucio el infeliz. Llamaré al mozo, y entre tú y él lo llevarán a la botica.

La niña entró en esos momentos.

—¡Mamá, mamá!

—No te asustes, mi vida, si es un hombre.

—¡Qué feo, mamá! ¡Qué miedo! Es como el cocol

Y Rip oía.

Veía también, pero no estaba seguro de que veía. Esa salita era la misma… la de él. En ese sillón de cuero y otate se sentaba por las noches cuando volvía cansado, después de haber vendido el trigo de su tierrita en el molino de que Juan era administrador. Esas cortinas de la ventana eran su lujo. Las compró a costa de muchos ahorros y de muchos sacrificios. Aquél era Juan, aquélla Luz…, pero no eran los mismos. ¡Y la chiquita no era la chiquita!

¿Se había muerto? ¿Estaría loco? ¡Pero él sentía que estaba vivo! Escuchaba… veía… como se oye y se ve en las pesadillas.

Lo llevaron a la botica en hombros, y allí lo dejaron, porque la niña se asustaba de él. Luz fue con Juan… y a nadie le extrañó que fuera del brazo y que ella abandonara, casi moribundo, a su marido. ¡No podía moverse, no podía gritar, decir: ¡SoyRip!

Por fin lo dijo, después de muchas horas, tal vez de muchos años, o quizá de muchos siglos. Pero no lo conocieron, no lo quisieron conocer.

—¡Desgraciado! ¡Es un loco! —dijo el boticario.

—Hay que llevárselo al señor alcalde, porque puede ser furioso —dijo otro.

—Sí, es verdad, lo amarraremos si resiste.

Y ya iban a liarlo; pero el dolor y la cólera habían devuelto a Rip sus fuerzas. Como rabioso can acometió a sus verdugos, consiguió desasirse de sus brazos y echó a correr. Iba a su casa… ¡iba a matar! Pero la gente lo seguía, lo acorralaba. Era aquello una cacería y era él la fiera.

El instinto de la propia conservación se sobrepuso a todo. Lo primero era salir del pueblo, ganar el monte, esconderse y volver más tarde, con la noche, a vengarse, a hacer justicia.

Logró por fin burlar a sus perseguidores. ¡Allá va Rip como lobo hambriento! ¡Allá va por lo más intrincado de la selva! Tenía sed… la sed que han de sentir los incendios. Y se fue derecho al manantial… a beber, a hundirse en el agua y golpearla con los brazos… acaso, acaso a ahogarse. Acercóse al arroyo, y allí, a la superficie, salió la muerte a recibirlo. ¡Sí, porque era la muerte en figura de hombre, la imagen de aquel decrépito que se asomaba en el cristal de la onda! Sin duda venía por él ese lívido espectro. No era de carne y hueso, ciertamente; no era un hombre, porque se movía a la vez que Rip, y esos movimientos no agitaban el agua. No era un cadáver, porque sus manos y sus brazos se torcían y retorcían. ¡Y no era Rip, no era él! Era como uno de sus abuelos que se le aparecían para llevarlo con el padre muerto. —Pero ¿y mi sombra? —pensaba Rip—. ¿Por qué no se retrata mi cuerpo en ese espejo? ¿Por qué veo y grito, y el eco de esa montaña no repite mi voz, sino otra voz desconocida?

¡Y allá fue Rip a buscarse en el seno de las ondas! Y el viejo, seguramente, se lo llevó con el padre muerto, porque Rip no ha vuelto!

¿Verdad que éste es un sueño extravagante?

Yo veía a Rip muy pobre, lo veía rico, lo miraba joven, lo miraba viejo; a ratos en una choza de leñador, a veces en una casa cuyas ventanas lucían cortinas blancas; ya sentado en aquel sillón de otate y cuero; ya en un sofá de ébano y raso… no era un hombre, eran muchos hombres… tal vez todos los hombres. No me explico cómo Rip no pudo hablar, ni cómo su mujer y su amigo no lo conocieron, a pesar de que estaba tan viejo; ni por qué antes se escapó de los que se proponían atarlo como a loco; ni sé cuántos años estuvo dormido o aletargado en esa gruta.

¿Cuánto tiempo durmió? ¿Cuánto tiempo se necesita para que los seres que amamos y que nos aman nos olviden? ¿Olvidar es delito? ¿Los que olvidan son malos? Ya veis qué buenos fueron Luz y Juan cuando socorrieron al pobre Rip que se moría; la niña se asustó; pero no podemos culparla: no se acordaba de su padre. Todos eran inocentes, todos eran buenos… y, sin embargo, todo esto da mucha tristeza.

Hizo muy bien Jesús de Nazareno en no resucitar más que a un solo hombre, y eso a un hombre que no tenía mujer, que no tenía hijas y que acababa de morir. Es bueno echar mucha tierra sobre los cadáveres.

JULIÁN DEL CASAL

Cuba (1863-1893)

“El amante de las torturas”

Publicado por primera vez en La Habana Elegante el 26 de febrero de 1893. La presente versión proviene de la edición que el Consejo Nacional de Cultura de La Habana realizó en 1963 en la colección Biblioteca Básica de Autores Cubanos, Edición del Centenario de las Prosas. Julián del Casal fue asiduo

colaborador de la revista que fundó Casimiro del Monte en 1883. En el prólogo de las Prosas viene señalado que fueron 33 los escritos que del Casal publicó en La Habana Elegante, entre el 20 de diciembre de 1885 y el 29 de octubre de 1893. Según el director de la revista, Enrique Hernández Miyares, del Casal fue “el alma de la revista”.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Poesías, La Habana, 1963.

Prosas, La Habana, 1963, 3 vols.

Estudios

Federman, Joan, “La visión decadente del mundo en los cuentos y crónicas de Julián del Casal”, Estudios críticos sobre la prosa hispanoamericana, pp. 121 a 134.

Ferreres, Rafael, Verlaine y los modernistas españoles, Madrid, Gredos, 1975 (en p. 41: juicios de Paul Verlaine sobre la poesía de Julián del Casal).

Portuondo, J. A., “Angustia y evasión de J. del Casal”, Prosas, 1963.

[1] que ve a Dios: desde el inicio de este relato, en la tradición más anglosajona del género, el narrador lo lleva al lector hacia el mundo de los sueños como vida ("la vejez no es suma de años, sino suma de sueños", dice más adelante) y no como muerte, tal como lo considera el fin de siglo europeo, y en particular el francés. Tal criterio se emparienta más bien con el romanticismo. Lo importante, en mi opinión, es esta idea de que la mirada de un individuo lleva en sí, como todo microcosmos, la multiplicidad única propia del macrocosmos. En virtud de ello, lo individual subjetivo deja así de serlo muy fácilmente para alcanzar dimensiones, como dice el narrador aquí, universales. Es más, como disculpándose de que así sea, el narrador le imprime eternidad a este universal diciendo: "pero (…) un universo en el que siempre están presentes (…)". Un universo en espiral taoísta, en el que la perennidad es el río heráclito, como dice Jorge Luis Borges, esencial y simbólico. El párrafo acaba como un silogismo sobre el amor de y a Dios: Los que duermen sueñan / Los que sueñan ven / Los ciegos duermen y sueñan / El amor es ciego / El amor ve a Dios /Los ciegos duermen y sueñan / En ese su soñar ven a Dios y aman.

El narrador juega aquí con las fronteras entre lo real y lo irreal, plasmando en el relato la tenuidad entre lo vivido y lo soñado, entre tiempo y eternidad, entre ser y no ser. El relato acaba por donde empezó: nació de la mente de un individuo que lleva en sí al universo, quien acaba constatando que su héroe es el arquetipo de aquellos hombres a los que la memoria borra por falta de amor.

[2] Washington Irving: Rip Van Winkle figura en el manojo de relatos fantásticos que sacó Irving en Londres en 1820. con inmenso éxito, firmándolo con el pseudónimo Geoffrey Crayon. Lanza la moda del cuento cuando éste figuraba más bien en el género del ensayo. Poe analizará las posibilidades que lleva en sí ese estilo y afirmará las condiciones necesarias para crear una atmósfera en pocas páginas en The philosophy of composition. Lo que hay que considerar en el parentesco entre Irving y Gutiérrez Nájera, amén de las ligeras diferencias anecdóticas, es la misma mezcla de realismo, de humor, de clima fantástico, de imaginación maravillosa.

[3] hay una ópera cómica: alude a la opérette en tres actos de Robert Planquette, con libreto de Philippe Gille et Henri Meilhac, estrenada en Londres el 13 de octubre de 1882. La obra fue estrenada en París el 11 de noviembre de 1884, y se dieron 120 representaciones de ella en el Folies.

EL AMANTE DE LAS TORTURAS

—¿Está el dueño? —pregunté al dependiente de la librería, que, con el rostro vuelto hacia la espalda, desde los últimos peldaños de una escalera, clavaba en mí sus pupilas asombradas.

—Tome asiento —me contestó—, que ahora viene.

Mientras lo aguardaba, yo me puse a hojear, con mano distraída, las páginas de un volumen de versos, forrado de seda malva, con rótulo violeta, que descansaba encima de otros varios, hasta que un perfume sutil, mitad de iglesia, mitad de alcoba, me hizo levantar la cabeza, obligándome a tender la vista por mi alrededor.

Apenas hice un movimiento, mis ojos encontraron, frente por frente, un joven de alta estatura, vestido con extremada elegancia, que se paseaba indiferentemente por entre los estantes de libros, como un príncipe hastiado por los bazares de esclavas sin fijar su atención en ninguno de ellos. Parecía ser uno de los familiares de la casa, porque le bastaba echar una simple ojeada a los anaqueles para cerciorarse de que allí se encontraban siempre las mismas obras. Cuando veía en el suelo algún libro desconocido, se inclinaba a cogerlo, pero luego lo arrojaba con visible repugnancia, sin ocuparse del sitio en que iba a caer. Al mirar el pliegue desdeñoso de sus labios, creeríase que había abierto un fruto lleno de gusanos o que había palpado la piel viscosa de un vientre de reptil. Así anduvo algunos instantes, de un extremo a otro de la librería, dejando a su paso la estela de un perfume singular, de un perfume que parecía combinado con granos de incienso y con flores de resedá, cuando lo vi detenerse ante una pila de volúmenes amarillos, dilatar las fosas nasales, ponerse lívido de emoción, abrir sus pupilas fosforescentes y, estirando su mano, como una garra de marfil,

apoderarse de uno de los libros que, horizontalmente superpuestos, se escalonaban a sus pies.

Como el dueño no había regresado, vino a sentarse, con su presa en la mano, cerca de mi asiento, brindándome ocasión para observarlo mejor. A pesar de su juventud, porque representaba a lo sumo unos treinta años, había en su persona tales huellas de cansancio, de agotamiento y hasta de decrepitud, que su figura producía cierto vago malestar. Daba la impresión de un convaleciente que salía del lecho después de una larga y dolorosa enfermedad. Bastaba fijarse en las partes laterales de su cabeza, donde la calvicie abría ya surcos irregulares, en el color vidrioso de sus pupilas, donde las miradas parecían emigrar por algunos instantes, en el afilamiento de la nariz, donde la respiración se deslizaba con dificultad, en la palidez casi diáfana de su rostro, donde la piel se adhería estrechamente a los huesos, en el arco violáceo de los labios, donde la púrpura de la sangre no brillaba jamás, y en los sacudimientos nerviosos de su persona, donde se advertía el paso del dolor físico que lo obligaba a cambiar frecuentemente de postura, para comprender que en su organismo se operaba, desde hacía algún tiempo, la absoluta descomposición, sin que fuesen poderosas para detenerla ni la fuerza de sus pocos años ni la estricta observancia de los más sabios preceptos facultativos.

Inclinada la cabeza sobre el pecho, como el cáliz de una flor sobre su tallo, examinaba las páginas lustrosas del volumen que sostenía encima de sus rodillas, extasiándose en unas, doblando rápidamente otras, hasta que al llegar el librero se acercó a hablarle y, con el libro bajo el brazo, desapareció sin saludar.

—¿Quién es ese joven? —pregunté al dueño de la tienda, que, acariciándose la barba, sonrió con cierta malignidad.

—Es un antiguo marchante mío, que usted debe haber visto aquí algunas veces. Yo no lo conozco bien, ni creo que nadie se pueda preciar de conocerlo, pero lo tengo por uno de los hombres más raros, más sombríos y más originales que se

pueden encontrar. Todas las mañanas, si el día no se presenta nublado, porque entonces se queda en su casa, temeroso del aire húmedo, que le produce no sé qué enfermedad, lo encontrará recorriendo las librerías. Es un hombre que anda siempre a caza de libros, pero no de los libros que le agradan a todo el mundo, sino de ciertos libros que sólo le he visto comprar a él. Cada semana me trae una lista de obras que pide al extranjero, por conducto de la casa, los cuales me dejan siempre lleno de estupefacción. Todas tienen unos títulos muy raros, como Campanas en la noche, de un tal Retté, o la Imitación de Nuestra Señora la Luna, de cierto Jules Laforgue,[1] que, según me dijo, había sido lector de la Emperatriz Augusta. No siempre viene lo que encarga, porque el corresponsal me escribe que casi todo está agotado, pero entonces, sin que sepa yo de qué medios se vale él, las llega a conseguir.

—¿Y qué libro ha comprado hoy?

—Una especie de historia de los martirios que se imponen a los misioneros católicos en las comarcas salvajes. En su biblioteca hay muchas obras de esa índole. Todo cuanto se publica sobre esas materias lo manda de seguida a hacer. Yo le aseguro que no hay otro ente, en el mundo entero, que se le parezca. Le gusta todo lo deforme, lo monstruoso, lo sangriento, lo torturado, lo que le hace sufrir. Es un hombre que se martiriza para conjurar el spleen. ¿No ha notado usted que muchas veces se introduce la mano por lo alto del pantalón y que a los pocos momentos empieza a hacer contorsiones al andar? Pues es porque lleva un cilicio a la cintura y cada vez que se le afloja se lo ciñe a la piel. Además usa siempre un perfume muy extraño, un perfume de templo, a la vez que de lupanar, un perfume que se respira en su casa por todas partes.

—¿Ha estado usted en ella alguna vez?

—Sí, una vez estuve, pero no pienso volver más.

—¿Le pasó a usted algo malo?

—No me pasó nada, pero me quedé más de una semana sin dormir. Imagínese que ese hombre vive en un barrio lejano, casi fuera de la población, por el que no se encuentran más que tipos enfermos, siniestros y espectrales. Vista por fuera, su casa no tiene nada de extraño, como no sea su estado ruinoso, capaz de amedrentar al que se pasee por debajo de sus balcones. Pero desde que traspasa el umbral, donde se encuentra un viejo paralítico, con unos espejuelos verdes y una barba blanca, que le cubre todo el pecho, se experimenta cierta opresión, cierto temor a algo inexplicable, cierto malestar análogo al que nos produciría la entrada en un panteón. Uno siente el deseo de alejarse, de echar a correr, como al abrir los ojos después de una noche de pesadilla, pero al mismo tiempo se encuentra uno dominado por una fuerza misteriosa que le paraliza la acción. Hay mañanas que al verlo llegar me ataca el deseo de interrogarle acerca de su modo de vivir, pero es tan frío, tan silencioso, tan despreciativo, que nunca me atrevo a satisfacer mi curiosidad.

—Pero, por fin, ¿qué vio usted en aquella casa?

—Después que el portero, por medio de un niño, rubio como un ángel y hermoso como un efebo, anunció mi visita, se me ordenó subir al piso superior. Yo fui introducido en un gabinete severamente amueblado, pero donde nada me hería por su extrañeza. Empezaba a atribuir mi sensa ción de malestar a aquel perfume de que le he hablado a usted al principio. Lo único que me inquietaba era que el hombre tardaba en salir. Libre ya por completo de preocupaciones, comencé a escuchar, en el silencio de la pieza, una especie de chasquido acompañado de sollozos, como si se azotase a alguno en la casa, pero alguno que se encontraba imposibilitado para exhalar su dolor. Al mismo tiempo, el perfume se hacía más intenso, como también me parecía que una bocanada de humo se escapaba por la cerradura de la puerta inmediata. Ya me disponía a bajar cuando vi deslizarse por una galería contigua a una hermana de la Caridad ajustándose la toca, que llevaba en la mano derecha un nimbo de oro y bajo el mismo brazo un manto de Dolorosa, todo de terciopelo negro, cuajado de estrellas. Detrás de ésta apareció

otra hermana, pálida y sofocada, que doblaba una túnica de merino azul, de esas que envuelven los cuerpos de las Magdalenas en las antiguas pinturas italianas. Y por último, después de las dos, surgió a mi vista la parte superior de una cruz de madera negra de tamaño colosal que un mestizo lívido con traje de sayón cargaba sobre sus hombros agobiados.

—¿Estarían representando alguna escena de la Pasión?

—No lo sé; pero ya tenía el sombrero en la mano cuando vi que aquel hombre, pálido hasta la transparencia y delgado hasta lo cadavérico, me hacía señas, a través de una nube de humo, desde la pieza inmediata, de que podía pasar.

Yo había ido a llevarle unos libros que me había encargado y que llegaron en uno de esos períodos en que se solía eclipsar. Mientras se entretenía en examinarlos, me puse a observar con bastante detenimiento todo lo que se encontraba a mi alrededor. Estábamos en una pieza vasta, casi cuadrada, cubierta por una alfombra roja, de un rojo quemado, floreada de mandragoras, de enforbios, de eléboros y todo género de plantas letales. Una red inmensa, tramada de hilos de seda, cubría las vigas del techo, mostrando en el centro, a manera de roseta, un quitasol japonés, de fondo plateado, donde se abrían flores monstruosas, quiméricas, extravagantes y amenazadores. En cada uno de los ángulos del techo se destacaba la silueta de un animal bordada en relieve sobre los hilos de la red, pero trabajada con arte, que yo sentía acrecentarse mi malestar. En el uno se veía un murciélago, abiertas las alas de terciopelo gris, próxima ya a agitarse sobre nuestras cabezas; en el otro un cocodrilo estiraba su cuerpo de un verde metálico, como dispuesto a abalanzarse sobre la presa olfateada; en éste, una serpiente desenroscaba sus anillos, erectando su lengua húmeda de baba; en aquél un dragón de fauces abiertas deshacía con su garra el cuerpo de un faisán. Entre los intersticios, se destacaban otros animales pequeños, como lagartos, erizos y escorpiones, que parecían disecados, más bien que construidos por medios artificiales. La mesa en que escribía, toda de ébano, con incrustaciones de marfil, estaba cubierta de objetos adecuados, pero todos representaban, desde el tintero hasta la espátula, instrumentos de tortura. Junto a

un lapicero, se veía un brazalete de oro, cubierto de esmalte negro, ensangrentado de rubíes, que parecía haberse desceñido de un brazo en aquellos momentos. Arañas velludas trepaban por las cortinas de encajes que ondeaban detrás de los balcones, por cuya vidriera de color de topacio se filtraba una luz de cirio, una luz fúnebre que melancolizaba la atmósfera de la habitación.

Los cuadros que colgaban de la pared entapizada de un papel verde oscuro, rameado de hojas de otoño, también representaban escenas de tortura, escenas de sangre, escenas de crueldad, escenas de desolación.

Terminada su narración, el viejo librero, enjugándose la frente, emperlada de sudor, se fue a colocar detrás de la carpeta, atestada de libros, periódicos y cartas.

Y sin decir una palabra estreché su mano, cogí el sombrero y me refugié en mi soledad, donde he pensado mucho y donde pienso todavía en aquel extraño joven que, para conjurar su spleen, ha hecho del sufrimiento una voluptuosidad.

AMADO NERVO

Méjico (1870-1919)

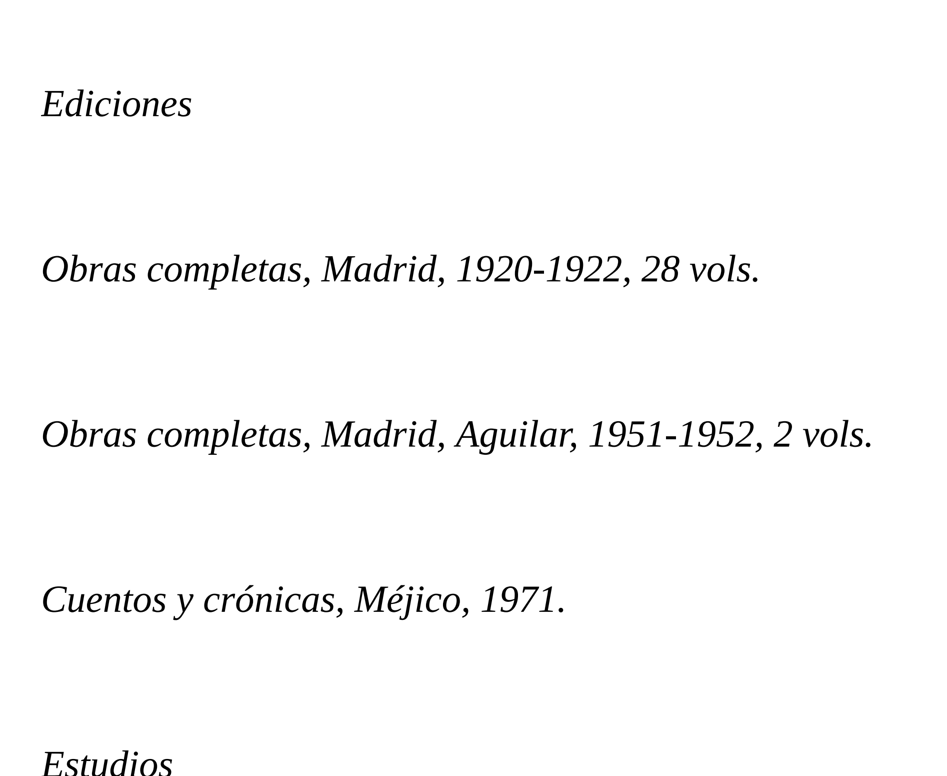
“La misa de seis”

“El 'ángel caído”'

El primer relato forma parte de los Cuentos de juventud y lleva fecha del 9 de

diciembre de 1894. El segundo, dedicado a su sobrina María de los Ángeles, figura entre los Cuentos misteriosos. Para ambos, la fuente de la versión que aquí se recoge es el tomo 1 de las Obras completas editadas por Aguilar en Madrid en 1951. Flora H. Schiminovich, en “Lirismo y fantasía en los “Cuentos misteriosos” (Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana, pp. 199 a 212), se refiere a “El ′ángel caído′”, del cual dice: “Posiblemente el mejor cuento de la colección (…).” Lo relaciona con el relato de Gabriel García Márquez La increíble y triste historia de la candida Eréndira y de su abuela desalmada.

BIBLIOGRAFÍA



Ediciones

Obras completas, Madrid, 1920-1922, 28 vols.

Obras completas, Madrid, Aguilar, 1951-1952, 2 vols.

Cuentos y crónicas, Méjico, 1971.

Estudios

Amado Ñervo y la crítica literaria, Méjico, s. f.

Homenaje a la memoria del poeta, Méjico, 1919.

Duran, Manuel, Genio y figura de Amado Ñervo, Buenos Aires, 1968.

▪

[1] Retté, Laforgue: ambos escritores pertenecen al movimiento simbolista francés. Adolphe Retté es autor de Cloches en la nuit (1889), La dame passe (1887-1892) y Le symbolisme, anecdotes eí souvenirs (1903). Jules Laforgue tuvo mucha influencia en Julián del Casal, en particular el poemario L′imitation de Notre-Dame la Lune que el principal editor parisiense de poetas simbolistas, Léon Vanier, publicó en 1886, así como las poesías completas con un prólogo de Edouard Dujardin en 1894. Gustave Kahn le dedica una crónica en Hommes d ′aujourd′hui, núm. 298, vol. 6. Señalo esta publicación del mismo Léon Vanier, ya que es poco conocida y me parece interesante para quien estudia las relaciones entre el ambiente literario y artístico francés y América hispánica; la hoja incluye también una crónica por Théodore de Béze sobre Retté (núm. 417, vol. 9), y otras sobre Rimbaud (núm. 318, vol. 7), Leconte de Lisie (241, vol. 5), Mallarmé (núm. 296, vol. 6) y Verlaine (núm. 244, vol. 5), quien fue asiduo colaborador. Jules Laforgue publicó un solo manojo de cuentos: Des moralités légendaires (1887), el mismo año de su muerte, que acaeció 27 años después de que nació en Montevideo.

LA MISA DE SEIS

I

Abrióse sin ruido la vidriera y Juanito, que, medio oculto en el marco de un zaguán de la acera opuesta, impacientábase a fuerza de esperar, sintió que el corazón le daba un vuelco: dejó su escondite y fue a colocarse rápidamente al pie del balcón.

Del fondo oscuro de éste se destacó entonces una figura esbelta, de contornos puros, reclinóse sobre el calado barandal y con voz que parecía un susurro dijo al galán, que se había vuelto todo ojos y oídos:

—No puedo hablarte; María se halla en la sala y es fácil que nos oiga; está muy misteriosa hoy, no me pierde de vista; mañana nos veremos en Catedral, en la misa de seis.

Dichas estas palabras, la figura de contornos puros se desvaneció en la sombra y la vidriera se cerró levemente.

Juanito, frotándose las manos de gusto, se alejó de la calle a tiempo que los focos eléctricos, tras un rápido guiño, inundaban de luz pálida las aceras y los relojes públicos daban las seis.

No había doblado aún la esquina cuando entró a la calle, por opuesto rumbo, otro joven que fue a detenerse en el mismo sitio que había servido de refugio al anterior.

La cortinilla del balcón de enfrente se descorrió de nuevo y un par de ojos muy negros atisbaron por un momento el exterior.

A poco las vidrieras volvieron a abrirse, surgió otra vez de la sombra una figura de mujer, e inclinándose graciosámente sobre el barandal, al pie del cual estaba el oso mencionado, dijo a éste, sotto voce:

—No puedo resolverle hoy nada; Ana está en la pieza inmediata y pudiera oírnos; vaya mañana a misa de seis a Catedral…

II

Dieron las nueve en el reloj de bronce que pendía de uno de los muros de la elegante salita donde Ana y María, pasada la cena, conversaban fríamente, en tanto que doña Luisa, madre de las niñas, leía un voluminoso tomo de novelas cerca de un elegante velador de metal dorado con cubierta de mármol.

Aún no se extinguían las vibraciones de la última campanada del reloj, cuando Ana se puso de pie y entre bostezo y bostezo dijo a su hermana:

—Tengo sueño y voy a recogerme, no sea que mañana no pueda levantarme temprano para ir a misa.

—Pues ¿qué misa piensas oír? —replicó María con voz temblorosa.

—La de seis en Catedral.

María se puso pálida y murmuró apenas:

—Me despiertas para ir contigo.

—No; no alcanzo a hacerlo; tú irás, como de costumbre, a la de once.

—Pero si yo quiero ir a la de seis —repuso María haciendo pucheros.

—Hace mucho frío…

—No importa…

Ana se puso seria:

—¡Miren la madrugadora! —exclamó con voz irritada—. Se levanta diariamente a las ocho y ahora le ha venido el capricho de mañanear.

—Es que después no me ajusta el tiempo para nada…

—Pues me alegro; lo que es yo no te hablo.

—Le diré a Juana que lo haga.

—¿Y qué empeño es ése… ?

—Niñas, niñas —dijo por fin doña Luisa, dejando el libro sobre la mesa y pasándose el índice por los ojos—, ya basta de réplica; irán las dos a misa de seis.

Ana y María se retiraron a su alcoba, y una vez ahí, mientras desataban el pelo rizo que caía en opulentas ondas sobre los hombros y sustituían el traje de casa por el blanco ropaje de lino que velar debía sus formas puras durante el sueño, Ana dijo a su hermana:

—Qué insistencia en ir a la misa de seis, me parece sospechosa.

—Pero ¿qué tiene de particular?

—¡Ah, hipocritona! ¿Cuánto apostamos a que tienes novio?…

—Te juro que no… —Si te lo creyera… —Por esta cruz…

—Mira, yo, como hermana mayor, debo aconsejarte: una niña como tú no puede andar en esas cosas… Los hombres son muy malos; pórtate muy juiciosamente y no vayas a misa de seis.

María tomó a su vez la revancha:

—Y tú, ¿por qué tienes tanto empeño en ir sola?

—Siempre voy así…

—Es que hablas en el atrio con…

—¡Mentiras!

—Qué dirán los que te vean; una señorita como tú debe ser correcta en todo. —Estás hoy muy tonta… —Y tú…

—Que pases buenas noches. —Buenas noches.

Momentos después, ambas, acurrucadas en la cama, fingían dormir; la luz, tamizada por el cristal cuajado de la lámpara, acariciaba apenas los cortinajes de los lechos, dejando hundido el resto del mobiliario en deliciosa penumbra, y el ángel del silencio, con el índice sobre los labios, cobijaba con sus alas aquel par de cabecitas blandas y soñadoras.

Una murmuraba en voz muy baja:

—Le hablaré a pesar de todo. Y María pensaba en tanto:

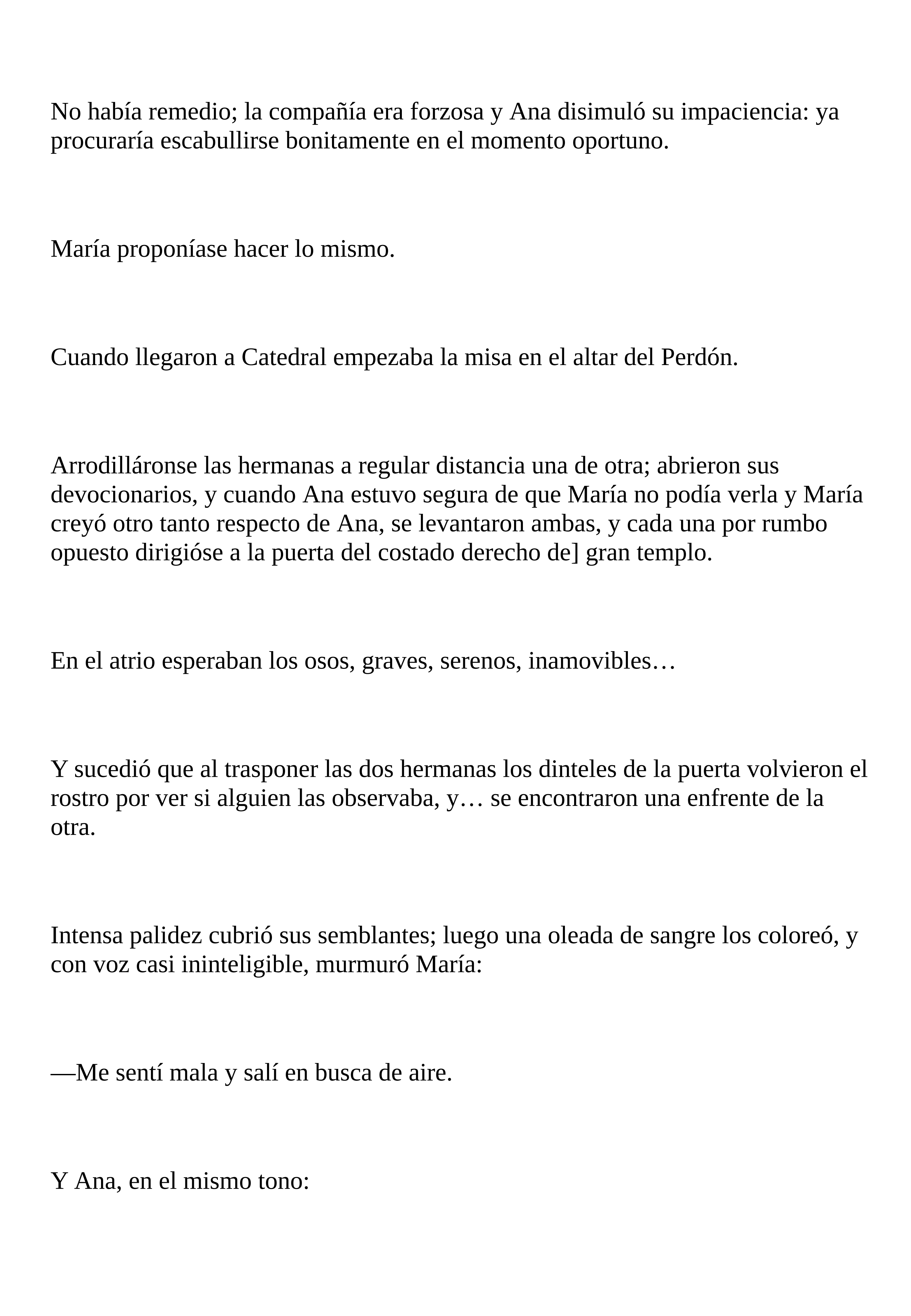
“¿Por qué dirá mi hermana que los hombres son malos? Él parece tan bueno… Ea, dejemos el miedo… ¡Le hablaré mañana!”

III

Surgió el alba llena de sonrojos; invadió el espacio con tonos rosa y un rayito juguetón rió en los cristales y entró tímidamente a la alcoba.

Las campanas de los templos repicaban alegremente como diciendo a los devotos: “ven”, y los devotos acudían presurosos al llamado de la broncínea voz, murmurando: “voy”.

Despertó Ana, vistióse rápidamente, sin hacer ruido y con paso quedo salió de la alcoba y pidió el coche; ya estaba listo, y al subir hallóse instalada en él a su hermana.



No había remedio; la compañía era forzosa y Ana disimuló su impaciencia: ya procuraría escabullirse bonitamente en el momento oportuno.

María proponíase hacer lo mismo.

Cuando llegaron a Catedral empezaba la misa en el altar del Perdón.

Arrodilláronse las hermanas a regular distancia una de otra; abrieron sus devocionarios, y cuando Ana estuvo segura de que María no podía verla y María creyó otro tanto respecto de Ana, se levantaron ambas, y cada una por rumbo opuesto dirigióse a la puerta del costado derecho de] gran templo.

En el atrio esperaban los osos, graves, serenos, inamovibles…

Y sucedió que al trasponer las dos hermanas los dinteles de la puerta volvieron el rostro por ver si alguien las observaba, y… se encontraron una enfrente de la otra.

Intensa palidez cubrió sus semblantes; luego una oleada de sangre los coloreó, y con voz casi ininteligible, murmuró María:

—Me sentí mala y salí en busca de aire.

Y Ana, en el mismo tono:

—Lo advertí, y temiendo que te pasara algo, salí a mi vez en tu seguimiento.

Y sin esperar a que concluyese la misa cruzaron las naves, salieron al atrio principal y tomaron el coche, diciendo al automedonte con displicente voz:

—¡A casa!

En el camino casi no hablaron; sólo al aproximarse a su morada entablaron el siguiente breve diálogo:

MARÍA.—No vuelvo a misa de seis.

ANA.—Ni yo…

MARÍA.—Hace mucho frío, y…

ANA.—Pues, y…

Y no volvieron, en efecto, a misa de seis.

9 diciembre 1894 [1]

▪

[1] 1894: este año marca la llegada de Amado Ñervo desde Tepic a la capital, donde debe de haber escrito “La misa de seis”. Este relato ilustra muy bien la primera época del escritor vivida en su ciudad provinciana. Ana y María son las heroínas de un encantador retrato costumbrista, en el que no falta ni ironía ni dulzura al reprochar en la litote tantos vericuetos propios a la vida en una pequeña ciudad. En Méjico capital, Ñervo se relaciona enseguida con Gutiérrez Nájera y colabora en la Revista Azul, con lo cual conoce a Rubén Darío, Santos Chocano y descubre a Leconte de Lisie, a Verlaine y a Baudelaire. Ese mismo año colabora también con El mundo ilustrado y El nacional. Más tarde, sus escritos aparecerán en El Fígaro de La Habana, junto a los de Julián del Casal; y en La Nación de Buenos Aires.

EL “ÁNGEL CAÍDO”

Cuento de Navidad, dedicado a mi sobrina, María de los Ángeles.

Érase un ángel que, por retozar más de la cuenta sobre una nube crepuscular teñida de violetas, perdió pie y cayó lastimosamente a la tierra.

Su mala suerte quiso que, en vez de dar sobre el fresco césped, diese contra bronca piedra, de modo y manera que el cuitado se estropeó un ala, el ala derecha, por más señas.

Allí quedó despatarrado, sangrando, y aunque daba voces de socorro, como no es usual que en la tierra se comprenda el idioma de los ángeles, nadie acudía en su auxilio.

En esto acertó a pasar no lejos un niño que volvía de la escuela, y aquí empezó la buena suerte del caído, porque como los niños sí suelen comprender la lengua angélica (en el siglo xx mucho menos, pero en fin), el chico allegóse al mísero, y sorprendido primero y compadecido después, tendióle la mano y le ayudó a levantarse.

Los ángeles no pesan, y la leve fuerza del niño bastó y sobró para que aquél se pusiese en pie.

Su salvador ofrecióle el brazo y vióse entonces el más raro espectáculo: un niño conduciendo a un ángel por los senderos de este mundo.

Cojeaba el ángel lastimosamente, ¡es claro! Acontecíale lo que acontece a los que nunca andan descalzos: el menor guijarro le pinchaba de un modo atroz. Su aspecto era lamentable. Con el ala rota, dolorosamente plegada, manchado de sangre y lodo el plumaje resplandeciente, el ángel estaba para dar compasión.

Cada paso le arrancaba un grito; los maravillosos pies de nieve empezaban a sangrar también.

—No puedo más —dijo al niño.

Y éste, que tenía su miaja de sentido práctico, respondióle:

—A ti (porque desde un principio se tutearon), a ti lo que te falta es un par de zapatos. Vamos a casa, diré a mamá que te los compre.

—¿Y qué es eso de zapatos? —preguntó el ángel.

—Pues mira —contestó el niño mostrándole los suyos—: algo que yo rompo mucho y que me cuesta buenos regaños.

—¿Y yo he de ponerme eso tan feo?… —Claro… ¡o no andas! Vamos a casa. Allí mamá te frotará con árnica y te dará calzado.

—Pero si ya no me es posible andar…, ¡cárgame! —¿Podré contigo? —¡Ya lo creo!

Y el niño alzó en vilo a su compañero, sentándolo en su hombro, como lo hubiera hecho un diminuto San Cristóbal.

—¡Gracias! —suspiró el herido—; qué bien estoy así… ¿Verdad que no peso?

—¡Es que yo tengo fuerzas! —respondió el niño con cierto orgullo y no queriendo confesar que su celeste fardo era más ligero que uno de plumas.

En esto se acercaban al lugar, y os aseguro que no era menos peregrino ahora que antes el espectáculo de un niño que llevaba en brazos a un ángel, al revés de lo que nos muestran las estampas.

Cuando llegaron a la casa, sólo unos cuantos chicuelos curiosos les seguían. Los hombres, muy ocupados en sus negocios, las mujeres que comadreaban en las plazuelas y al borde de las fuentes, no se habían percatado de que pasaban un niño y un ángel. Sólo un poeta que divagaba por aquellos contornos, asombrado, clavó en ellos los ojos y sonriendo beatamente los siguió durante buen espacio de tiempo con la mirada… Después se alejó pensativo… [1]

Grande fue la piedad de la madre del niño, cuando éste le mostró a su alirroto compañero.

—¡Pobrecillo! —exclamó la buena señora—; le dolerá mucho el ala, ¿eh?

El ángel, al sentir que le hurgaban la herida, dejó oír un lamento armonioso. Como nunca había conocido el dolor, era más sensible a él que los mortales, forjados para la pena.

Pronto la caritativa dama le vendó el ala, a decir verdad, con trabajo, porque era tan grande que no bastaban los trapos; y más aliviado y lejos ya de las piedras del camino, el ángel pudo ponerse en pie y enderezar su esbelta estatura.

Era maravilloso de belleza. Su piel translúcida parecía iluminada por suave luz interior y sus ojos, de un hondo azul de incomparable diafanidad, miraban de manera que cada mirada producía un éxtasis.

—Los zapatos, mamá, eso es lo que le hace falta. Mientras no tenga zapatos, ni María ni yo (María era su hermana) podremos jugar con él —dijo el niño.

Y esto era lo que le interesaba sobre todo: jugar con el ángel.

A María, que acababa de llegar también de la escuela, y que no se hartaba de contemplar al visitante, lo que le interesaba más eran las plumas; aquellas plumas gigantescas, nunca vistas, de ave del Paraíso, de quetzal heráldico…, de quimera, que cubrían las alas del ángel. Tanto, que no pudo contenerse, y acercándose al celeste herido, sinuosa y zalamera, cuchicheóle estas palabras:

—Di, ¿te dolería que te arrancase yo una pluma? La deseo para mi sombrero…

—Niña —exclamó la madre, indignada, aunque no comprendía del todo aquel lenguaje.

Pero el ángel, con la más bella de sus sonrisas, le respondió extendiendo el ala sana:

—¿Cuál te gusta?

—Esta tornasolada…

—¡Pues tómala!

Y se la arrancó resuelto, con movimiento lleno de gracia, extendiéndola a su nueva amiga, quien se puso a contemplarla embelesada.

No hubo manera de que ningún calzado le viniese al ángel. Tenía el pie muy chico, y alargado en una forma deliciosamente aristocrática, incapaz de adaptarse a las botas americanas (únicas que había en el pueblo), las cuales le hacían un daño tremendo, de suerte que claudicaba peor que descalzo.

La niña fue quien sugirió, al fin, la buena idea:

—Que le traigan —dijo— unas sandalias. Yo he visto a San Rafael con ellas, en

las estampas en que lo pintan de viaje, con el joven Tobías, y no parecen molestarle en lo más mínimo.

El ángel dijo que, en efecto, algunos de sus compañeros las usaban para viajar por la tierra; pero que eran de un material finísimo, más rico que el oro, y estaban cuajadas de piedras preciosas. San Crispín, el bueno de San Crispín, fabricábalas.

—Pues aquí —observó la niña— tendrás que contentarte con unas menos lujosas, y déjate de santos si las encuentras.

Por fin, el ángel, calzado con sus sandalias y bastante restablecido de su mal, pudo ir y venir por toda la casa.

Era adorable escena verle jugar con los niños. Parecía un gran pájaro azul, con algo de mujer y mucho de paloma, y hasta en lo zurdo de su andar había gracia y señorío.

Podía ya mover el ala enferma, y abría y cerraba las dos con movimientos suaves y con un gran rumor de seda, abanicando a sus amigos.

Cantaba de un modo admirable, y refería a sus dos oyentes historias más bellas que todas las inventadas por los hijos de los hombres.

No se enfadaba jamás. Sonreía casi siempre, y de cuando en cuando se ponía triste.

Y su faz, que era muy bella cuando sonreía, era incomparablemente más bella cuando se ponía pensativa y melancólica, porque adquiría una expresión nueva que jamás tuvieron los rostros de los ángeles y que tuvo siempre la faz del Nazareno, a quien, según la tradición, “nunca se le vio reír y sí se le vio muchas veces llorar”.

Esta expresión de tristeza augusta fue, quizá, lo único que se llevó el ángel de su paso por la tierra…

¿Cuántos días transcurrieron así? Los niños no hubieran podido contarlos; la sociedad con los ángeles, la familiaridad con el Ensueño, tienen el don de elevarnos a planos superiores, donde nos sustraemos a las leyes del tiempo.

El ángel, enteramente bueno ya, podía volar, y en sus juegos maravillaba a los niños, lanzándose al espacio con una majestad suprema; cortaba para ellos la fruta de los más altos árboles, y, a veces, los cogía a los dos en sus brazos y volaba de esta suerte.

Tales vuelos, que constituían el deleite mayor para los chicos, alarmaban profundamente a la madre.

—No vayáis a dejarlos caer por inadvertencia, señor Ángel —gritábale la buena mujer—. Os confieso que no me gustan juegos tan peligrosos…

Pero el ángel reía y reían los niños, y la madre acababa por reír también, al ver la agilidad y la fuerza con que aquél los cogía en sus brazos, y la dulzura infinita

con que los depositaba sobre el césped del jardín… ¡Se hubiera dicho que hacía su aprendizaje de Ángel Custodio!

—Sois muy fuerte, señor Ángel —decía la madre, llena de pasmo.

Y el ángel, con cierta inocente suficiencia infantil, respondía:

—Tan fuerte, que podría zafar de su órbita a una estrella.

Una tarde, los niños encontraron al ángel sentado en un poyo de piedra, cerca del muro del huerto, en actitud de tristeza más honda que cuando estaba enfermo.

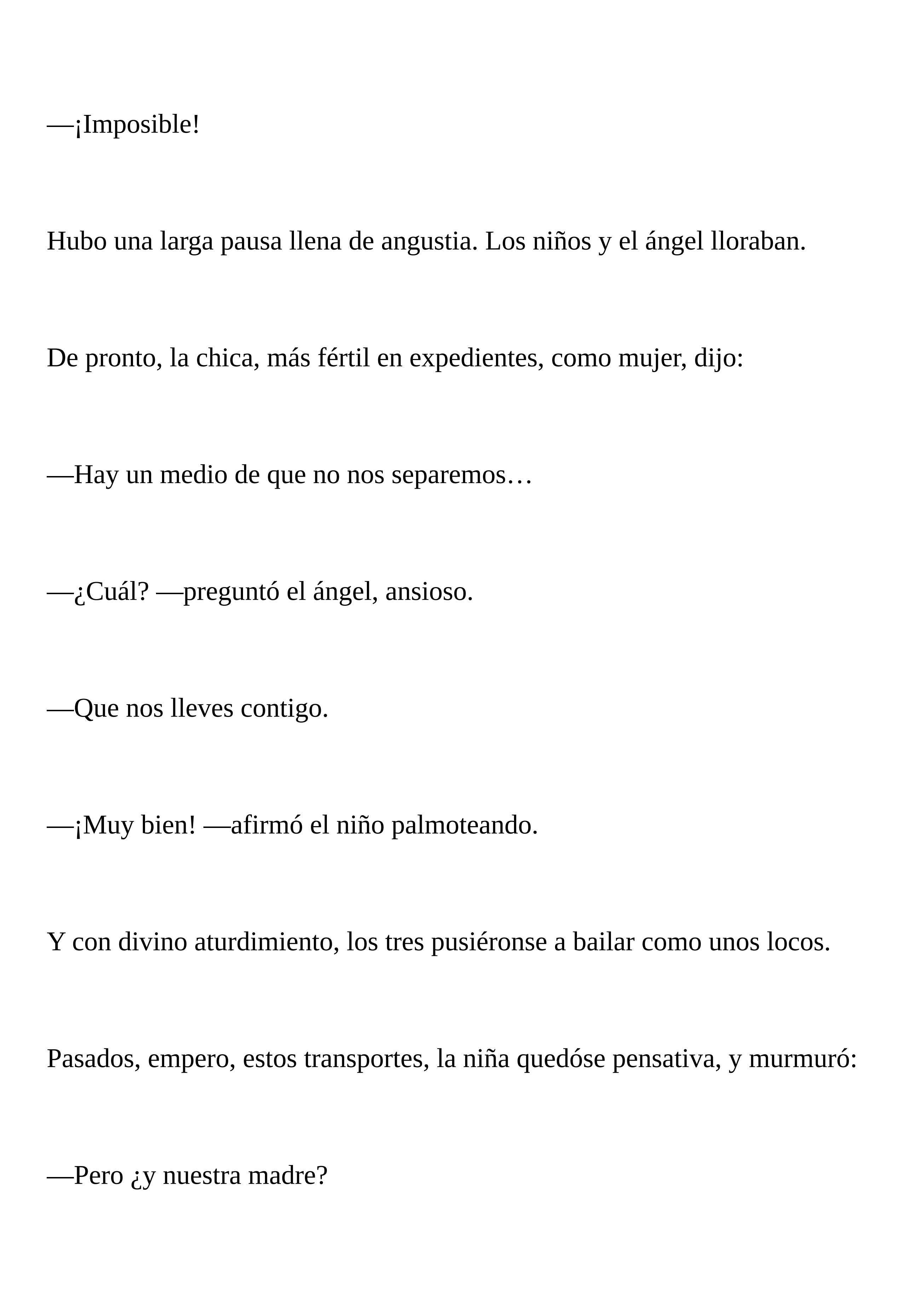
—¿Qué tienes? —le preguntaron al unísono.

—Tengo —respondió— que ya estoy bueno; que no hay ya pretexto para que permanezca con vosotros…; ¡que me llaman de allá arriba, y que es fuerza que me vaya!

—¿Que te vayas? ¡Eso, nunca! —replicó la niña.

—¿Y qué he de hacer si me llaman?…

—Pues no ir…



—¡Imposible!

Hubo una larga pausa llena de angustia. Los niños y el ángel lloraban.

De pronto, la chica, más fértil en expedientes, como mujer, dijo:

—Hay un medio de que no nos separemos…

—¿Cuál? —preguntó el ángel, ansioso.

—Que nos lleves contigo.

—¡Muy bien! —afirmó el niño palmoteando.

Y con divino aturdimiento, los tres pusiéronse a bailar como unos locos.

Pasados, empero, estos transportes, la niña quedóse pensativa, y murmuró:

—Pero ¿y nuestra madre?

—¡Eso es! —corroboró el ángel—; ¿y vuestra madre?

—Nuestra madre —sugirió el niño— no sabrá nada… Nos iremos sin decírselo… y cuando esté triste, vendremos a consolarla.

—Mejor sería llevarla con nosotros —dijo la niña.

—¡Me parece bien! —afirmó el ángel—. Yo volveré por ella.

—¡Magnífico!

—¿Estáis, pues, resueltos?

—Resueltos estamos.

Caía la tarde fantásticamente, entre niágaras de oro.[2]

El ángel cogió a los niños en sus brazos, y de un solo ímpetu se lanzó con ellos al azul luminoso.

La madre en esto llegaba al jardín, y toda trémula violes alejarse.

El ángel, a pesar de la distancia, parecía crecer. Era tan diáfano, que a través de sus alas se veía el sol.

La madre, ante el milagroso espectáculo, no pudo ni gritar. Quedóse alelada, viendo volar hacia las llamas del ocaso aquel grupo indecible, y cuando, más tarde, el ángel volvió al jardín por ella, la buena mujer estaba aún en éxtasis.

MANUEL DÍAZ RODRÍGUEZ

Venezuela (1871-1927)

"Cuento áureo"

Publicado por primera vez en El cojo ilustrado, revista quincenal de arte y literatura, Caracas, año VIII, 1 de enero de 1899, núm. 162, p. 12. Reproducimos aquí esa versión sin ningún cambio. Este relato pasó a formar el manojo de Cuentos de color que la Tipografía J. M. Herrera Irigoyen y Cía., de Caracas, publicó en 1899. El cojo ilustrado contaba con la colaboración de figuras relevantes de las letras de ese momento: Rufino Blanco-Fombona, Maurice Barres, Pedro Emilio Coll, Rubén Darío, Ricardo Jaimes Freiré, Fabio Fiallo, Remy de Gourmont, Leopoldo Lugones, Camille Mauclair, Emilia Pardo Bazán, Alfred de Vigny, José Enrique Rodó, etc. El mismo editor J. M. Herrera Irigoyen era su director. Las Ediciones Nueva Cádiz, para su Biblioteca de Escritores Venezolanos, volumen 4, publicaron, sin especificación del año, los Cuentos de color (195…?, según el National Union Catalog).

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Obras, Caracas, 1964.

Narrativa y ensayo, Caracas, 1982.

Cuentos de color, Caracas, 1972.

Camino de perfección y otros ensayos, Caracas-Madrid, 1968.

Estudios

Contribución a la bibliografía de Manuel Díaz Rodríguez, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, Edición de la Gobernación del Distrito Federal bajo la dirección de Efraín Subero, sin año.

Manuel Díaz Rodríguez entre contemporáneos, compilación y prólogo de Fernando Paz Castillo, Caracas, 1973, 2 tomos.

▪

[1] se alejó pensativo: este segundo relato ilustra el interés de ciertos escritores de la época por los cuentos fantásticos infantiles, en los que ellos nada ven de infantil, en verdad, mirándolos más bien como mensajes metafísicos u ocultistas. Lo esencial es que en ellos, como lo hace Ñervo, se rompe en mil trozos la realidad con la fórmula consabida: hechos reales inexplicables para la mente

humana, esgrimiendo argumentos científicos que los modernistas manipulan con sabiduría e idoneidad. Ello apela, pues, a la fresca credulidad que pueda quedarle al lector de su niñez. Como un paso hacia la memoria de tiempos remotos, cuya llave es la fórmula fática: Érase una vez… Y así ha de ser el lector, si quiere evadirse a otras dimensiones.

[2] Caía la tarde fantásticamente, entre niágaras de oro: el narrador recurre a todo de cuanto dispone para darle a esta frase lugar preponderante en el relato. Tipográficamente le concede la forma de párrafo; lexicalmente el neologismo de evidente sentido, niágaras, añadido al adverbio fantásticamente vuelcan la metáfora en torrente hiperbólico. El adjetivo fantástico, primero en el sentido de quimérico, de producto de la imaginación, luego en aquel de simulación, de engaño, de irrealidad, refuerza con su polisemia el sentido moderno de extraño, de difícil explicación por las vías normales del razonamiento. No cabe duda, pues, que estamos en los umbrales de un mundo extraño, bañado por las fuerzas incontrolables y caudalosas de la luz dorada del poniente. Las sonoridades rítmicas de los esdrújulos le infunden al lector, al mismo tiempo, cierta impresión de suavidad, y si él decide leer la frase en voz alta, se sentirá invadido por lo dulce y lo exótico irrepresibles que ella vehicula. La voz del lector le descubre a sus propios oídos que la frase hasta la coma forma un dodecasílabo y que el sintagma explicativo que sigue es un heptasílabo. El dodecasílabo que aquí figura es del tipo dactilico (2/5-8/11) y pertenece a la tradición castellana poética. En el siglo xvi se ve reemplazado por el endecasílabo italiano. Renace en el siglo xix gracias a los románticos y a los modernistas, en particular a éstos y muy especialmente Amado Ñervo, quien le dedica en Los jardines interiores (1905) el poema “El metro de doce” (publicado antes en Mundo el 29 de mayo de 1898). Rubén Darío, Jaimes Freyre, Santos Chocano lo cultivaron, así como José Mármol, Zorrilla, Antonio Machado y Unamuno. Según “El metro de doce”, la efusión solar conviene a la que describe la presente frase poética.

En cuanto al heptasílabo dactilico (3-6), viene del extranjero y sugiere cierto refinamiento. Como pie quebrado con el endecasílabo se encuentra ya en las jarchas del siglo xi y xn, así como en las redondillas de los Proverbios morales de Sem Tob. Pero como metro autónomo supone exotismo, color elaborado. En este sentido lo emplearon los modernistas, quienes en lugar de ser verdaderos

creadores en versificación, fueron sobre todo quienes volvieron a dorar antiguos blasones métricos y a imponer empleos libres y poco frecuentes u originales.

La clave reside, pues, en la libertad ante todo. Criterio obvio en quienes lucharon por no formar escuela, y quienes prepararon así la decadencia del movimiento modernista. Sabían ellos que constituían algo efímero, germen de futuros, de verdades que descubriesen y correspondiesen a las profundas aspiraciones en la evolución del ser hispanoamericano. El exotismo, el cultismo, el neologismo sirven la emoción y preparan el futuro libre.

He ahí lo que me sugiere la lectura de esta frase, la cual lleva en sí la precisión parnasiana, la metáfora envuelta en una dinámica sugerencia como en el simbolismo, pero metáfora domada por el ritmo que traduce sensaciones en total armonía verbal como en Verlaine. Quizá sea eso el modernismo: mezcla de todo y de nada, ilusión realista e irrealidad alusiva, estética de lo efímero, de lo cotidiano, de lo eterno en un suspiro. Los relatos aquí recogidos de A. Ñervo sirven, espero, para ilustrar dichos criterios.

CUENTO ÁUREO

Psiquis,[1] mujer al cabo, era imprudente y curiosa. Mil desventuras le costó su primera curiosidad, cuando quiso ver el rostro del amante dormido y una gota de aceite escapada de la funesta lámpara ahuyentó al hijo de Venus. Desde entonces, y por mucho tiempo, la vida fue para Psiquis una serie de malandanzas. Errante de país en país y de templo en templo saboreó todas las amarguras; padeció dolores y martirios extraterrenos; de sus ojos, convertidos en manantiales profundos, continuamente desbordados, corrían, cruzando sus mejillas, dos ríos de lágrimas; y caminó tanto, tanto, y por tales veredas, que la sangre varias veces tiñó de púrpura los candidos jazmines de sus pies, y los jazmines lucían como rosas.

La miseria de Psiquis turbó al fin la impasibilidad augusta de los dioses; y la misma cólera de Venus pasó como los incendios del crepúsculo. Fidelidad y constancia dieron el triunfo a Psiquis, y Psiquis, dichosa y en paz, reinó sobre la tierra. Su trono, el más alto; su corte, la más ilustre: en ésta no había sino grandes artistas, poetas de corazones puros, filósofos de labios disertos. Los aduladores de la reina tenían por incensarios liras, y como único incienso el Verbo, hecho música en las cuerdas, flor de luz en los labios. Pero a trono tan excelso y cortesanos tan ilustres debían, según dijeron muchos, corresponder en riqueza y esplendor el cetro, la corona y los atavíos reales. Y no más dijeron así, cuando artistas de gusto exigente partieron a buscar, por todas las comarcas del reino, las preciosidades más raras, dignas de resplandecer en la frente, el cuello y las manos de Psiquis; revolvieron tesoros, ahondaron minas, rasgaron las entrañas de la tierra y del mar; y la tierra dio su oro y sus gemas: topacios, amatistas, esmeraldas, rubíes de sangre milagrosa, zafiros de tinta ideal, diamantes de aguas puras, mientras el mar profundo y rico, si bien pobre de piedras preciosas, dio, en corales y perlas, lo mejor que tenía de besos muy rojos y ensueños muy castos.

De vuelta a la corte, los grandes artífices echaron sobre los hombros de la reina el manto de armiño y púrpura; luego se dieron a trabajar el oro, día y noche, puliéndolo, repuliéndolo, cincelándolo, para después embutir en el oro bien trabajado muchas piedras fúlgidas y acabar la corona y el cetro; por último, engarzaron perlas y corales, y un río de corales y perlas corrió por la garganta de Psiquis.

El cetro y la corona, fulgurantes como soles, deslumbra-ron a la multitud puesta de hinojos a los pies de la reina.

Pasaron días, años, generaciones de hombres, y Psiquis, dichosa y en paz, oyendo música de liras y música de labios disertos, reinaba sobre el mundo.

Pero, una mañana, en el silencio de su alcoba real, sola con sus riquezas, que brillaban en la penumbra con fulgores mortecinos, se sorprendió reflexionando en lo inútil de la corona y del cetro, en la mezquindad fastuosa de su manto, en la vana luz de sus joyas, y se arrepintió de haber aceptado como tributo el presente de las gemas. En sus reflexiones llegó a sentir uno como vago impulso de piedad, acompañado de un movimiento de rebeldía. Se despojó de la corona y el manto, depuso el cetro, y se vio de pies a cabeza, blanca y desnuda, como en remotos días pasados. Nostálgica de su ser antiguo, se avergonzó de vivir disfrazada como una mujerzuela vanidosa. En sus atavíos regios vio una injuria a su belleza incomparable, porque la belleza de sus formas era superior a la belleza de las piedras preciosas más raras, su cabello más rico y luminoso que todas las coronas, su desnudez más casta que el armiño.

No contenta con despojarse del manto, el cetro y la corona, Psiquis resolvió destruir sus riquezas, a fin de no caer en pecado de vanidad. Pero sus manos, deliciosamente blandas, no sabían destruir como destruye la mano brutal de los hombres. Ella no era capaz de reducir a polvo inerte su fortuna, y de aventar luego el polvo: su piedad, infinita, abarcaba los seres y las cosas, y su piedad era infinita por ser grande su ciencia. Estaba iniciada en todos los misterios de la

vida, y ninguno tan prodigioso como el misterio de su propia sangre. Nunca se derramó en vano la sangre de sus venas: en donde ésta caía despertaba el germen de un ser de belleza pura, graciosa y con alas, como la belleza de Psiquis; y a favor de tan inefable virtud, la soberana pensó desembarazarse de sus gemas, convirtiéndolas en frágiles seres primorosos.

Sin echar siquiera una ojeada sobre la funesta lámpara que debía de recordarle su imprudencia de antaño, se dispuso a realizar su pensamiento en la faja de luz que desde una ventana entreabierta llegaba a morir a sus pies. Con un largo estilo, áureo y tenue como rayo de sol, hincaba sus dedos, y después con el estilo húmedo de sangre tocaba las piedras preciosas hasta no dejar ni una sin el extraño bautismo sangriento.

Al contacto de la sangre hubo en todas las piedras un estremecimiento de vida, y las gemas dejaron de ser piedras para convertirse en larvas. Muy pronto desperezos de alas estallaron en las orugas de color; y corales y rubíes fueron mariposas[2] de alas rojas, las esmeraldas mariposas verdes, los diamantes y las perlas mariposas blancas, el zafiro mariposa azul, en tanto que de las piedras policromas volaron policromas libélulas.

Psiquis, como todos los creadores, halló buena su obra, y se regocijó mucho al ver su tesoro convertido en bandada de insectos. Libélulas y mariposas, antes de huir, se posaron en la frente, el seno, la espalda y sobre todo en el cabello destrenzado de Psiquis, y en el cabello destrenzado mariposas y libélulas fingieron un torrente de pedrería; luego, revolotearon, llenando la estancia real de música de alas y palpitaciones de élitros, para escaparse al fin al través de la ventana entreabierta y perderse a lo lejos, como Psiquis las vio perderse, entre las flores, entre los árboles, en el cielo azul, amándose al aire y al sol, muy libre y sanamente.

La reina, con refinada lentitud, saboreó su acto piadoso y, satisfecha de haberse conducido según el amor y la verdad, no adivinó las consecuencias fatales de su

obra. ¡Ah!, no hay como la piedad para cometer grandes errores, y el acto piadoso de Psiquis fue el último y el mayor de sus errores. Cuando se apareció de nuevo ante los hombres, cuando su belleza, en lo alto del trono, surgió blanca y desnuda como un lirio, los hombres la desconocieron: miopes estultos, de no ver sino el esplendor de las joyas, habían olvidado la belleza incomparable de Psiquis. Y no solamente la desconocieron: entre la multitud hubo imbéciles que gritaron al verla: ¡inmoralidad!, ¡infamia!, ¡usurpación!

A tales gritos, la muchedumbre puesta en pie, desconcertada y loca, semejante a una ebria de mil cabezas, empezó a girar, a remolinar, a titubear, sin saber hacia dónde dirigirse, falta de amo, sin saber ante qué ídolo postrar sus rodillas de sierva habituada a la genuflexión, y así estuvo, desesperando y vacilando, hasta caer a los pies de un grotesco mamarracho de oro, que tenía forma de asno,[3] con aire grave de pensador taciturno, sobre lomos y anca un trapo carmesí y por ojos dos inmensas crisolitas.

Aun en lo alto del trono, Psiquis experimentó la sensación desesperante que ha matado después a muchos hombres, la sensación angustiosa de una soledad infinita en medio de la muchedumbre. Viéndose perdida para siempre, bajó del trono y, como en su antigua romería expiatoria, se fue por el mundo, de templo en templo, de país en país, caminando, caminando, porque sus alas entorpecidas por la inacción no recordaban el ímpetu glorioso del vuelo. Recorrió todas las comarcas, de las cuales había sido reina y señora, y en ninguna parte la reconocieron los subditos, despojada como iba de suntuosas insignias reales.

Por fin, después de muchos desengaños, decidió alejarse de los hombres y vivir, mientras las alas débiles cobraban nuevos bríos, en cumbres deshabitadas. Y así, alejándose de los hombres, vengóse de éstos, pues a medida que ella se alejaba, los hombres padecían más y más de una extraña ceguera que les obligaba a ver las cosas como al través de un velo áureo.

Pero los dioses reservaban a Psiquis, con la suprema alegría del vuelo, la alegría

de hallar en una de las cumbres a las cuales trepó, en la cumbre más alta, al único de sus vasallos que supo reconocerla porque la nube color de oro no empañaba sus pupilas. Era un pobre diablo moribundo en la flor de los años, mitad mendigo, mitad trovero. Bohemio le llamaban desdeñosamente los hombres y lo creían estúpido porque despreció la riqueza, el poder y los abrazos infames. No tenía sino un manto agujereado por las lluvias del cielo y las piedras del camino, pero él no se hubiera trocado por el más rico poseedor de tesoros. Durante su vida vagabunda recogió claros de luna, puestas de sol, gorjeos de pájaros, fragancias y músicas del bosque, y con todo eso construyó sueños, muchos sueños, hasta haber en su alma tantos sueños como hay celdas en el panal y flores, por primavera, en las acacias.

Y como Psiquis no sabía de ingratitudes, no desamparó esa alma de poeta; antes bien, la llevó consigo, al irse en busca de un mundo nuevo, no manchado de humanidad; y siempre en compañía de esa alma voló, hasta posar los candidos jazmines de sus pies en la Vía Láctea luminosa y desaparecer por la gran ruta del cielo, blanca y azul, empedrada de zafiros y diamantes.

ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO

Guatemala (1873-1927)

“El triunfo de Salomé”

El relato figura, según fuentes bibliográficas como la Unión de Bibliotecas Norteamericanas (NUC), por primera vez en una edición parisiense de la Editorial La Campaña, en 1898, de Del amor, del dolor y del vicio (254 pp.). A pesar de lo que afirma Juan Mendoza (en Enrique Gómez Carrillo, estudio crítico-biográfico, dos tomos, consultados en su segunda edición de 1946), este cuento no figura ese mismo año de 1898 en el manojo Almas y cerebros, que, con prólogo de Clarín, publica en París Garnier Hermanos. Sí figura en 1899, en una edición aparentemente española, pero sin precisión de lugar, del manojo

Bohemia sentimental (328 pp.). En este volumen (dedicado a Rafael Spínola) viene en página 287 "El triunfo de Salomé", con la dedicatoria siguiente: "A Joaquín Méndez. Uno de los que me han proporcionado ese placer infinito que consiste en querer a quien se admira, E. G. C."

La versión recogida aquí es la de la edición de Del amor, del dolor y del vicio, que, dedicada a Luis Bonafoux y con prólogo de Rubén Darío, saca en París la Librería Americana en 1901. Esta edición revisada por su autor verá dos tiradas posteriores, en 1909 y 1913. Entre esta versión y la aparentemente segunda en 1899, muy pocas variantes. Gómez Carrillo se limita a suprimir nueve casos de laísmos, ausentes, pues, en la de 1901. Además, en ésta se puede leer: "en el estuche diminuto de los zapatos" (y no de los "botines"), "la suprema perfección de la gracia felina y femenina" (y no simplemente "femenina"), "emanaciones acres de creosota y de cloral" (en lugar de "resina") y "envuelta en un rayo de luna que, para verla, había entrado por la ventana…", final que el escritor prefiere al de: "ante las estrellas impasibles que la contemplaban desde lejos" de la versión de 1899.

Con relación al interés que sin duda sintió Gómez Carrillo por el personaje de Salomé, hay que notar que en esa edición de 1898 de Almas y cerebros a la que se refiere Juan Mendoza figura Una visita a Osear Wilde (pp. 149-156), fechada en 1890, y donde es cuestión de El retrato de Dorian Gray. A esta visita, así como a otro encuentro con Wilde en casa del escritor decadente francés Stuart Merrill (del cual saca Gómez Carrillo una silueta que figura en el manojo Esquisses, Madrid, 1892) en 1891, alude más tarde cuando en Madrid el editor B. Rodríguez Serra saca (1901 ó 1902) la primera traducción de la Salomé de Wilde (prólogo de Gómez Carrillo, traducción del editor y de J. Pérez Jorba, y con ilustraciones de L. Valera). Los dos escritores volverán a encontrarse en otra oportunidad en casa de Jean Lorrain.

En El origen de la "Salomé" de Wilde, Prólogo a la edición de la obra en español a la que aludo aquí arriba, dice Gómez Carrillo que Wilde deseaba visitar Madrid para poder contemplar la imagen que de la bailarina sanguinaria que venía

obsesionándole habían dado Tiziano, Stanioni y Veronese, ya que: “¡El Prado está lleno de Salomés!”, añadió el actor inglés (p. 14). ¿Se debe, acaso, a esta coincidencia que “El triunfo de Salomé” se desarrolla en Madrid? ¿Quién sugirió a quién la idea de la inspiración pictórica madrileña?

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Obras completas, Madrid, Mundo Latino, 1920, 19 vols.

Páginas escogidas, Guatemala, 1954, 3 vols.

El Modernismo, Madrid, s. a.

Literatura extranjera, París, 1895.

Estudios

Mendoza, Juan, E. G. Carrillo. Estudio crítico-biográfico, Guatemala, 1940 y 1946.

Torres, Edelberto, E. G. Carrillo. El cronista errante, Guatemala, 1956.

▪

[1] Psiquis: es el nombre del alma en la mitología clásica. Apuleyo, autor latino del siglo n, en su relato alegórico El asno de oro de las Metamorfosis cuenta las aventuras de Amor y de Psiquis (Libro IV, verso 28 al Libro VI, 24). Amor duerme. Psiquis se acerca para mirar a su amante en su sueño, pero deja caer una gota de aceite de la lámpara con la que se alumbra, sobre el hombro de éste. Eros, Cupidón o Amor, enfadado se marcha, con lo cual, Psiquis cae desde el Olimpo a la Tierra. Venus, madre de Eros, la condena a buscar a su amante por doquier, lo cual realiza Psiquis con muchos trabajos, incluso baja a los Infiernos. Cupido se apiada de los sufrimientos de su amante, y exige que vuelva ella al Olimpo. En el fondo, ya había expiado su falta.

Como se puede observar, Díaz Rodríguez se inspira directamente del relato de Apuleyo (también La Fontaine se refiere a la fábula de Psiquis en uno de sus poemas). El presente relato es una parábola en favor del alma, del espíritu, del arte, y, por ende, de la poesía, en tiempos en que triunfaba el cientificismo. El sitio privilegiado que le concede al poeta, “mitad mendigo, mitad trovero” (nótese que el vocablo que lo designa es el que emplea la lengua de oil, en las letras francesas medievales, y que la trova es verso y canción, de donde trovador es el juglar que va de castillo en castillo cantando sus versos) es el que ocupa en la bohemia finisecular europea el mensajero e intermediario de los dioses entre los hombres. Vaticinador, romántico, espiritualista, imbuido de sueños y de símbolos, este estereotipo lo opone a la humanidad materialista que creía en el triunfo del saber práctico y científico. En el fondo, Díaz Rodríguez respeta el sentido alegórico hasta el final: el combate del alma contra la materia. Combate que libró el espíritu a través del arte contra la ciencia materialista a finales del siglo xix. La ciencia desilusiona por su fuerza en imponer soluciones que en el fondo no responden fehacientemente a las preguntas que se plantea el hombre entonces. Éste se vuelve, pues, hacia lo espiritual, buscando soluciones más satisfactorias.

[2] mariposa: la representación alegórica en muchas civilizaciones antiguas es la de la mariposa. Las alas sirven para aligerar el esfuerzo en la «romería

expiatoria", como dice Díaz Rodríguez, del alma en busca del amor divino. En las tumbas egipcias y en los frescos de Pompeya el alma es una mariposa que se evade del cuerpo después de la muerte. La libélula y la mariposa son, en el arte del siglo xix, elementos simbólicos que perpetúan tales convicciones alegóricas.

[3] un grotesco mamarracho de oro, que tenía forma de asno: con esta frase, Díaz Rodríguez alude al cuento de Apuleyo, El asno de oro, en el que se halla integrado el de Psiquis y Amor; pero con ironía. Lucius, héroe del cuento, fue metamorfoseado por una maga en asno. Para recobrar su forma humana debe comer rosas. Encerrado en una caverna junto a una joven y custodiados por una vieja ebria, oirán ambos la historia de Psiquis. Vendrá luego el prometido de la joven y los salvará. El asno los seguirá. Mucho tiempo después, durante un desfile en honor de la diosa Isis, por fin, Luciusasno podrá comer las rosas que el pueblo arroja a los sacerdotes del culto de Isis, y volverse hombre otra vez. Lucius se vuelve sacerdote de Isis para agradecerle a la diosa tamaña suerte. Diego López de Cortegana publica en Sevilla la primera traducción de las Metamorfosis de Apuleyo en 1513, la cual tendrá otras ediciones en 1536 y 1539. En 1890, la Viuda de Hernando publica en su Biblioteca Clásica dos ediciones madrileñas de dicho libro. Si por lo general se considera la primera metamorfosis de Lucius como un triunfo de la materia sobre el espíritu, la segunda es como una resurrección, una accesión al conocimiento, a la sabiduría.

EL TRIUNFO DE SALOMÉ

Cuando la hilaridad producida por las excentricidades macabras de las hermanas Big-Flowers se hubo apagado en el murmullo de las últimas sonrisas, una bailarina surgió del fondo de las decoraciones, blanca como una estatua en la transparencia de tenues y vaporosas gasas.

Era una mujer de veinte años, alta, delgada, casi incorpórea, que bailaba,[1] con ritmo lento y ademanes hieráticos, una danza sagrada de Alejandría o de Bizancio. Su cabellera rubia surgía de entre las flores azules de una guirnalda, cayendo en pálidas ondas de luz sobre el pálido alabastro de los hombres. Sus labios, ensangrentados de carmín, sonreían dulcemente, dejando ver las líneas impecables de los dientes. Tres largos collares de piedras multicolores, de amuletos de ámbar y de falos de bronce envolvían su torso y marcaba la delicada ondulación del pecho.

… El cuerpo frágil palpitaba entre los velos policromos, mientras los brazos, cruzados detrás de la nuca, permanecían inmóviles… Y las figuras cadenciosas de la danza desarrollábanse, en la uniformidad monótona del mismo “paso”, con inmovilidades de Olvido, con inclinaciones de Deseo, con sacudimientos de Resurrección, al compás de flautas lejanas.

… Y poco a poco, en la claridad de la sala, la belleza casi lívida de la bailarina se idealizaba, hasta despojarse, en apariencia, de sus velos, de su blancura, de su sonrisa, de sus joyas, de todo lo que había en ella, en fin, de material y de humano, para convertirse en la evocación de un ensueño intangible.

El público aplaudía alucinado haciendo repetir cada “paso” y cada “figura”,

mientras Luciano, en la penumbra de su palco, se embriagaba con el triunfo de la artista, como si fuese su propio triunfo.

Pero ¿acaso no lo era, en efecto, por lo menos hasta cierto punto? Marta, la bailarina, era su hermana y era su discípula. Vivían el uno para el otro, y los dos para el arte. Él componía los bailes y ella los bailaba. Sus victorias se confundían en sus almas y los aplausos eran para ambos.

Viéndola sonreír, Luciano sonreía. De pronto, sin embargo, tuvo miedo: figuróse que su hermana se desmayaba, y sin poderse contener, gritó: “ ¡basta!”

—¡Basta!

Sin vanidad, sin coquetería, casi sin deseo de gustar, Marta bailaba. Bailaba, como cantan los pájaros, ejerciendo una función natural. Había nacido bailarina, y bailaba.

Muy a menudo, en las mañanas de primavera, cuando el sol asaltaba las ventanas, llenando su alcoba de luz y su alma de alegría, una fuerza incontrastable hacíala saltar del lecho pra bailar, enteramente desnuda, ante su espejo, bailes caprichosamente improvisados. Y con la imaginación fuera del tiempo y del espacio, bailaba, durante largas horas, sin esfuerzo sensible, hasta que, fatigada y jadeante, caía sobre un diván, respirando difícilmente.

Luciano la sorprendía a veces en aquellos instantes de dolorosa fatiga y con dureza paternal reprendíala como se reprende a un niño loco:

—Si continúas haciendo tonterías —decíale— no vivirás mucho tiempo. Eres una necia incorregible que gasta lo poco que le queda de pulmones saltando sin ton ni son… Ya verás lo que te dice el médico esta noche…

Ella no se rebelaba contra tales durezas. Sabiendo que hacía mal en abusar de sus fuerzas, arrepentíase de haberlo hecho, sin prometerse, empero, no volverlo a hacer.

—Perdóname —murmuraba.

Y sus ojos claros, sin brillo y sin mirada, sus ojos atrayentes de retrato; sus grandes ojos ojerosos, producían una sensación extraña de ceguera y de demencia.

Un día, al salir del teatro entre polichinelas que escondían sus jorobas bajo las pieles de los gabanes, y colombinas aún pintadas de blanco y de rojo, Marta se detuvo a la puerta, como para esperar a alguien. De pie, a su lado, Luciano respondía a los saludos respetuosos de los espectadores que se alejaban después de inclinarse ante la artista.

La noche estaba clara, y en el horizonte la luna brillaba cual un ópalo inmenso, haciendo más blanca aún, con su luz, la blanca silueta de la bailarina.

—¿Nos vamos? —preguntó al fin Luciano—. En el interior no hay nadie ya.

—Sí —respondió ella—, vamonos…

Y luego, tímidamente:

—Pero no a casa… no nos encerremos aún… ¡Está tan hermosa la noche! Además tengo que hablarte de cosas muy serias que van a hacerte reír… Llévame al Retiro a respirar un instante el aire de los árboles nuevos… allá te contaré mi secreto, aunque te burles de mí.

En el carruaje que los conducía por el Prado, Luciano trató de sondear el alma de su hermana para sorprender sus secretos, pero ella no quiso hablar sino de asuntos muy frivolos.

—Las cosas serias te las diré en el Retiro… ¡curioso!

… ¿Estaría enamorada?… Para las mujeres sólo el amor es serio… ¿Enamorada? ¿De quién?… ¿Desde cuándo?… Porque hasta entonces sus bellos ojos no habían parecido nunca fijarse con complacencia en hombre alguno. Sus más apasionados adoradores —los artistas enamorados de su belleza o subyugados por su genio; los banqueros calvos atraídos por la blancura de su cuerpo; los estudiantes barbilampiños que le enviaban ramilletes de violetas—, todos sus adoradores, en fin, habíanse cansado de esperar en vano una frase que fomentase en ellos la ilusión, y uno tras otro se habían alejado para correr en pos de más hospitalarias ilusiones… ¿Enamorada?… No… no era posible… ¿Enamorada, ella, que apenas tres días antes hablaba aún del amor como de una pasión “secundaria”, casi “inferior”, indigna, en todo caso, de ocupar por completo el corazón de un artista?…

Luciano se devanaba los sesos tratando de adivinar los secretos de su hermana:

“¿Qué sería?”

El carruaje se detuvo, al fin, bajo los árboles raquíticos del Retiro.

—¿Y ahora, me contarás esas cosas tan importantes? Marta estrechó con ardor la diestra de su hermano. —Sí —repuso—, pero no te burlarás de mí… ¿verdad?
—No.

—¿De veras?

—Mi palabra de honor.

—Pues bien, tengo que confesarte que he usurpado tus funciones, componiendo… El músico se echó a reír.

—Ves que sí te burlas —murmuró ella tristemente.

Luego continuó, hablando muy de prisa, como avergonzada de lo que sus labios decían:

—… He compuesto un baile, con su música y todo. Es un baile que nada vale al lado de los tuyos, un puro capricho de mujer mimada, un baile desordenado y tonto… Al principio me figuré que nunca lo bailaría ante el público; pero

después, a medida que lo he ido ensayando, su música se ha convertido para mí en una obsesión y has ta he llegado a creer que tal vez… si tú quisieras ayudarme… Se llama El Triunfo de Salomé…, pero, naturalmente, yo no puedo escribir la partitura ni menos aún instrumentarla.

—¿Y quieres que yo haga eso?

—Que lo hagamos juntos…

—Pues hagámoslo.

—¿Es cierto, Luciano?

—Sí, Marta, es cierto.

Y mientras el músico reía de nuevo, prometiendo, la bailarina le besaba las manos, alegre como unas pascuas.

Cuando al día siguiente Luciano se enteró de la obra de su hermana, no pudo menos de admirarse. Era un laberinto caótico de notas fantásticamente descabelladas, cuyo conjunto, no obstante, contenía una conmovedora armonía llena de gracia y de incoherencia. Más que una composición, en el sentido artístico de la palabra, era un fárrago de sonidos, una masa inextricable, un follaje enrevesado, algo como una selva virgen en la cual el aura de las mañanas serenas y el rudo viento de las noches invernales produjeran, a veces, cadencias divinamente salvajes.

Para no entristecer a la autora, Luciano se guardó de hablarle con franqueza, y sólo le indicó la necesidad de reducir su obra a mucho más modestas proporciones:

—Cortaremos por todos lados —le dijo—; cortaremos muchas ramas inútiles para dejar ver las flores, y luego cortaremos también algunas flores demasiado grandes. Tú trabajas como la naturaleza. Eres una loca. Ahora trabajaremos como humildes jardineros… Ya verás.

Juntos trabajaron, en efecto, con febril actividad: ella defendiendo las frondosidades que le parecían bellas u originales; él, hábilmente, podando, cortando, talando.

Poco a poco, el músico se encariñó con su labor de jardinero artístico. Trabajaba para la gloria de su hermana, con elementos por ella reunidos, y esto bastaba a la dicha de su corazón fraternal.

Marta también era dichosa, pues aunque de los acordes por su mente concebidos apenas quedaba, en las páginas escritas, sino la vaguedad del pensamiento primordial, creía siempre que “ésa era su obra” y a medida que su colaborador componía, ella se identificaba con la nueva concepción en que supervivía, a pesar de todo, el alma del original.

Al cabo de un mes de labor ímproba, El Triunfo de Salomé estuvo terminado.

—Me parece que no hemos perdido el tiempo —dijo Luciano después de

ejecutar la obra en el piano.

—¡No! —respondió entusiasmada la pobre Marta, cuyos grandes ojos de tísica se habían hundido más profundamente aún en los círculos violáceos de las ojeras, a causa de los insomnios del trabajo.

Los ensayos comenzaron en seguida. El director del teatro aumentó su orquesta y prometió nuevas iluminaciones para la noche del estreno.

Más inspirada que nunca, Marta bailaba.

Bailaba todos los días, ensayando su obra, al compás de su propia música; levantaba los brazos al son de las flautas; esponjábase como una paloma enamorada entre las notas de los violines; erguíase cual un icono de oro al estruendo metálico de los címbalos que rugían anunciando su triunfo sanguinario…

Era dichosa.

Sus piernas esculturales, más ágiles que nunca, palpitaban eternamente, como movidas por una fuerza oculta que no estaba en armonía con el vigor de su pecho debilitado. Sus pies parecían desconocer la fatiga, y, siempre inquietos, marcaban sin darse punto de reposo el ritmo de la danza sagrada, crispándose a cada instante en el estuche diminuto de los zapatos.

—¡Estoy contenta, Luciano, estoy contenta!

Y en el movimiento nervioso con que se lanzaba al cuello de su hermano para estrecharle entre los brazos había asimismo algo de danza, algo de inconscientemente artificial.

Dormida, también bailaba: bailaba en sueños, con la imaginación; y mientras su cuerpo rendido permanecía inmó vil entre las sábanas, sacudido apenas por la respiración cada día más difícil, su cerebro febril se perdía, ligero como una mariposa, retorciéndose como una salamandra entre las llamas, ondulando como una rama joven —siempre idealmente agitado— en el torbellino rítmico del Triunfo de Salomé —su propio triunfo futuro—.

Salomé misma surgía a veces de sus ensueños delirantes para revelarle el secreto de la gracia perdurable, diciéndole lo que había hecho, dos mil años antes, en el palacio del Tetrarca, con objeto de obtener en recompensa la cabeza recién cortada del Precursor.

—Bailé —murmuraba la hija de Herodiada al oído de la artista dormida—, bailé largamente… así… muy largamente. Mi cuerpo dorado y ágil plegóse como un junco ante Herodes; luego se enderezó con un movimiento de serpiente; y en cadencia, sacudiendo los collares de mi seno, los brazaletes de mis tobillos, las joyas de mi cintura, todo mi ser se estremeció… Mis caderas se estremecieron. El estremecimiento simétrico de mis piernas infantiles y perversas hacían vacilar la voluntad del hombre envejecido… Bailé… muy largamente.[2]

Así como Clarisa al estudiar las canciones cristalinas de Ofelia modulaba la sonoridad de su voz al murmullo de las fuentes, Marta hacía todo lo posible por saturarse de la leyenda de la princesa lejana, repitiéndose sin cesar las divinas estrofas de Mallarmé, los diálogos complicados de Osear Wilde, las pomposas cláusulas de Flaubert, las pesadas descripciones de Huysmans, las prosas irónicas de Laforgue, los cuentos visionarios de Lorrain, todo lo que las musas

decandentes han producido, en fin, durante las postrimerías de nuestro siglo positivista, para completar la apoteosis del Pecado.

Pero no eran los grandes poetas, ni menos aún los sabios historiógrafos, los que mejor le habían hecho sentir la intensidad inconsciente de la delicada flor de lujuria que pudo despertar a la Bestia muerta en el ser decrépito del rey. El alma de Salomé le había aparecido, más completa que en ningún libro, en algunas obras plásticas cuya inmovilidad aparente antojábasele más animada que las rítmicas evocaciones de la poesía.

En el espacio de algunas semanas, el boudoir de la bailarina convirtióse en un verdadero museo de grabados y de fotografías que representaban a la hija de Herodiada en todas las actitudes en que el ensueño de los artistas ha sorprendido su imagen durante veinte siglos de supersticiosa idolatría.

Sobre la chimenea, en un zócalo de pesadas tapicerías orientales, destacábase un busto de Donatello, cuya belleza virginal de adolescente enigmática constituía, para Luciano, la suprema perfección de la gracia felina y femenina.

—Así debe de haber sido Salomé —decía el músico.

Luego veíanse, prendidas con alfileres en las cortinas, clavadas en las paredes y embutidas en los marcos de los espejos, muchas Salomés trágicas e infantiles, exquisitas y bárbaras.[3]

La Salomé de Leonardo de Vinci, mostrando con un ademán orgulloso la cabeza del Bautista, que un esclavo la presenta en una bandeja de oro; —la Salomé del Ticiano, en una copia muy antigua hecha por un guardián de El Escorial,

levantando, ante su madre, el trofeo sangriento y sagrado; —la Salomé, ligera como una pluma, del fresco de Domenico Ghirlandajo; —la Salomé de Baudry, elegante y casi nada tradicional, sacudiendo los brazos; —la Salomé de Gustavo Moreau, en una fotografía iluminada, bailando, en medio del templo, ante el Tetrarca, vestida con más lujo que las reinas de Egipto, casi impúber y ya excitante, y ya perversa, y segura ya del prestigio irresistible de su sexo; —otras muchas Salomés, en fin, sonreían en la estancia, para enseñar a Marta el arte de gustar y de triunfar.

Segura de sí misma, la bailarina decía a su hermano:

—Bailaré de tal modo, que los espectadores me ofrecerán sus cabezas.

El músico tenía que hacer verdaderos esfuerzos para no dejar ver a su hermana los temores que atormentaban su corazón, y muy a menudo la aconsejaba que no gastase todas sus fuerzas nerviosas en los ensayos solitarios:

—Si continúas —le decía— me parece que eres tú la que vas a perder la cabeza.

Un día Marta no pudo levantarse. Tenía calentura. Le dolía el pecho. Respiraba difícilmente. Vino el médico.

—¿Estoy muy enferma, doctor?

—No; ahora no tiene usted casi nada… los pulmones debilitados… un poco de fiebre… no será nada… Pero si continúa usted abusando de sus fuerzas, la

enfermedad se puede complicar. Su hermano dice que usted está loca y es necesario que así sea, en efecto, para que trabaje usted sin descanso día y noche… ¿Quiere usted curarse pronto?

—¡Oh, sí, doctor!

—Entonces es necesario que usted nos prometa primo que permanecerá usted tranquila, sin tratar de levantarse, y secondo que tomará usted los remedios sin discutir.

—Lo que usted quiera, doctor.

—¡Perfectamente! Dentro de algunos días estará usted más fresca y más bella que una rosa. Pero nada de levantarse, ni siquiera un minuto… y nada de inquietudes tampoco; nada de estudio… “Niñas que estáis bailando, al infierno vais saltando…” Usted no se acuerda del catecismo… Así, pues, si es usted prudente dentro de cuatro o cinco días… ni tanto… tres días… dos o tres…

El médico comenzó a escribir una receta, repitiendo siempre, con tono regocijado: “cuatro o cinco días… cuatro a lo más… ni eso… tres días de cama y de calma…”.

Mientras tanto Luciano, sentado junto al lecho de la enferma, acariciaba las mejillas ardientes de Marta, tratando de tranquilizarla, asegurándole que su mal no tenía importancia ninguna y que al día siguiente estaría curada.

La bailarina permanecía inmóvil y silenciosa. De repente sus labios secos se animaron:

—¡Luciano!

—¿Qué quieres?

—¿Cuándo es el estreno, Luciano?… —El domingo, Marta.

—¡Es verdad! El domingo… y hoy es lunes… ocho días…

En seguida, hablando en voz alta: —¿Estaré curada el sábado, doctor? —Si no hace usted locuras, estará usted curada el jueves.

—Haré lo que ustedes quieran, pero cúrenme para el sábado.

Al hablar así, Marta frotaba su frente ardiente contra el brazo de su hermano, como para convencerle, con sus mimos, de que era necesario curarla pronto.

Tranquila por convicción, Marta permanecía echada en su lecho, absorbiendo, con una pasividad de animal enfermo, todas las drogas ordenadas por el médico. —Luciano no se separaba de ella sino para ir a comer, y eso ya muy tarde, después de haberle administrado las últimas pociones y las últimas pildoras.

—¿Por qué no sales? —preguntábale ella.

Él respondía inventando pretextos para explicar su perpetua presencia en la alcoba sin inquietar a la enferma.

“¿Salir?… ¿Para qué?… ¿A dónde ir?… Ya saldría cuando ella se levantase, al día siguiente”…

En vez de mejorar, la salud de Marta empeoraba. Empeoraba de día en día: hundíanse sus ojos; sus pulmones se laceraban; su pulso era cada instante más rápido y más desigual…

Pasó el lunes y pasó el martes. Luego pasaron también miércoles y jueves.

—¿Estoy mejor? —preguntó la artista el viernes.

El médico respondió que “no”, abandonando su tono regocijado y recomendando secamente a Marta que hablara lo menos posible.

—Si se quiere usted curar —le dijo— no piense usted en levantarse, no hable usted… Mucha tranquilidad…

Marta no dijo nada. En sus pupilas entristecidas, una chispa se encendió, apagóse en seguida, se volvió a encender más intensa, y luego agonizó, lentamente, en el aleteo de los párpados, hasta morir ahogada en una lágrima.

Desde ese instante sus labios no volvieron a entreabrirse sino para recibir los besos de su hermano que, no sabiendo ya cuál remedio darle para hacerla sanar, multiplicaba sus caricias, tratándola como a una novia, respirando el aroma de sus cabellos rubios, besando sus manos húmedas, halagándola, en fin, con mimos apasionados y frivolos, en el silencio trágico del dormitorio.

El domingo llegó también.

La bailarina no estaba ni peor ni mejor. Su cerebro había perdido la noción del tiempo. La modorra de la fiebre no desaparecía sino cuando los accesos de tos desgarradora obligábanla a levantar la cabeza para tratar de sufrir menos.

Sin movimiento, casi sin vida, Marta permanecía entre las sábanas sudosas, respirando dolorosamente el aire cargado de emanaciones acres de creosota y de cloral.

Luciano acababa de salir para ir a comer. En la chimenea, un reloj dio las diez. La enferma contó las campanadas y al oír la última, un escalofrío hizo temblar todo su cuerpo exangüe.

¡Las diez!

La hora del estreno, la hora en que el público, al verla aparecer vestida de princesa de Israel, cubierta de joyas y de amuletos, debía aplaudirla… la hora ansiosamente esperada por su alma de artista… la hora de Salomé… la hora del triunfo… ¡la hora suprema!

¡Las diez!

Impulsada por una fuerza imperiosa, Marta saló del lecho. Quería bailar. La armonía de sus notas cantaba, como una sirena fatal, en sus oídos… Todo Madrid esperaba con impaciencia la aparición de Salomé…

¡Quería bailar!

Apoyándose en los muebles, llegó hasta la ventana y la abrió de par en par. El aire fresco de la noche acarició, con su soplo mortal, los brazos frágiles que se levantaban ya para marcar el ritmo de la danza sagrada.

Quería bailar y bailó. Su torso blanco se crispó con un temblor de agonía; sus piernas largas y finas agitáronse rápidamente; sus caderas vibraron, se contrajeron, se encorvaron, se esponjaron,[4] se desgonzaron con la ligereza vertiginosa de la locura.

Bailó toda su obra en el espacio de algunos minutos. Y luego, extenuada, sin fuerza, sin aliento, perdiendo el equilibrio, cayó en una postrera ondulación, envuelta en un rayo de luna que, para verla, había entrado por la ventana…

FROILÁN TURCIOS

Honduras (1875-1943)

“Salomé”

“Pareja exótica”

El primer relato figura en la sección Cuentos crueles del volumen que recoge prosa y poesía con el título de Hojas de otoño que publicó Tipografía Nacional en Tegucigalpa en 1904 (pp. 131-137). Los Cuentos del amor y de la muerte, editados en París por Le livre libre, Nouvelles éditions latines en 1930, también recogen este cuento. (Hojas de otoño, en la sección Frases finales incluye un breve poema intitulado Salomé, p. 313.) Aquí se recoge la primera versión del relato. En cuanto al segundo, que también figura entre los Cuentos del amor y de la muerte en su edición parisiense de 1930, apareció primero en Prosas nuevas, publicadas en San Salvador en 1914. Figura aquí la versión de 1930. Sobre todo en este último relato se nota la influencia de Jean Lorrain y de Monsieur de Phocas, obra que Turcios cita con frecuencia en los cuentos de 1904, así como alude a D′Annunzio y a Maeterlinck. Estos autores, junto a otros como Baudelaire, Hugo, Poe, Whitman, Verlaine, A. France, J. Ruskin, O. Wilde, J. Moreas, Henri de Reigner, y los hispanoamericanos Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig, Rubén Darío, José Santos Chocano, Rafael Arévalo Martínez, tuvieron gran difusión en la revista mensual que entre 1913 y 1915 dirigió Turcios en Tegucigalpa con el título Ateneo de Honduras.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Memorias, Tegucigalpa, 1980.

Estudios

Durón, Rómulo E., Honduras literaria. Colección de escritos en prosa y verso, Tegucigalpa, 1900, dos tomos (tomo II, pp. 705-722).

Mejía, Medardo, Froilán Turcios en el campo de la estética y del civismo, Tegucigalpa, 1980.

Vincenzi, Moisés, Froylán Turcios. Su vida y su obra, San José de Costa Rica, 1921.

▪

[1] bailaba: tanto el tema de Salomé —Jules Laforgue le dedica una de sus Moralités légendaires— como el de las bailarinas exóticas estaban de moda, y Gómez Carrillo escribirá mucho sobre ellas; aparte del libro que le dedicó a la más famosa de ellas, Mata Hari, sacó en Madrid, en 1902, Bailarinas (B. Rodríguez Serra, editor, con dibujos de Solar de Alba y dedicado a Emilio Mitre) y en Valencia Desfile de visiones, donde figura una crónica (p. 87), La danza sagrada en la que una joven bailarina de 15 años, Amaterasú, prodiga su arte en el templo japonés de Nikko.

[2] Bailé… muy largamente: la perversidad de Salomé se vuelve una fuerza extraña que impele a Marta hacia el fatal desenlace. Original la manera que tiene Gómez Carrillo de modificar la leyenda y hacer que la víctima de Salomé no sea un hombre sino una mujer, la cual poseída por el espíritu de la bailarina bíblica bailará hasta morir. El triunfo de Salomé consiste ya en no sólo poseer a alguien subyugándolo con rítmicos movimientos, sino en la esencia misma de la posesión de un ser por otro. Compárese este cuento con el que sigue de Froilán Turcios.

[3] muchas Salomés trágicas e infantiles, exquisitas y bárbaras: la enumeración de artistas, escritores, poetas, músicos que de lejos o de cerca aludieron al personaje de Salomé es bastante completa. En 1983, el departamento de Lettres modernes, en su sección de Literatura comparada de la Universidad de Toulouse organizó una exposición sobre lo que la directora de la muestra, Mireille Dottin, llama “mito finisecular”: “S comme Salomé”. Todo lo que se escribió, compuso, pintó, grabó sobre el tema en Europa entre 1870 y 1914 figuró en la exposición, de la cual se ha hecho un catálogo disponible a la demanda en esa universidad. Y, claro, cronológicamente, todos los nombres citados por Gómez Carrillo figuran allí.

[4] se esponjaron: la polisemia del verbo que el narrador emplea como reflejo y no como transitivo (con el sentido corriente de ahuecar, hacer más poroso un cuerpo; o como reflexivo: engreírse, envanecerse en sentido figurado; y, familiarmente: adquirir lozanía y salud una persona) ilustra la libertad y maestría creadora con las que sabe el escritor sugerir mundos insospechados, donde la patología, la sensualidad, la fuerza extraña de un dominio fantástico y fatal se expresan así y con una descripción minuciosa, jugando con la sinestesia, subrayando el ritmo con una puntuación libre y creadora de sensaciones. La muerte de Marta poseída por el espíritu de Salomé es casi la muerte del cisne bañado de luz lunar, cuyas alas también de un blanco lunar ondulan bruscas en un movimiento postrero.

SALOMÉ

Era una joven de rara hermosura que llevaba en la frente el sello de un terrible destino.

En su cara, de una palidez láctea, sus ojos de un gris de acero ardían extrañamente, y su boca, flor de sangre, era un poema de lujuria. Largo el talle flexible, mórbida la cadera, finos y redondos el cuello y los brazos, sus quince años cantaban el triunfo de su divina belleza.

Cuando Oliverio la conoció en una alegre mañana del último estío, quedóse como petrificado. Vibró en su ser hasta la más leve fibra y sintió que toda su alma se anegaba en una angustia dolorosa. Ella pasó como una sombra errabunda; pero él nunca más volvería a gozar de la dulce paz de antaño. La amó inmensamente, con cierta vaga impresión de espanto, como si de improviso se hubiera enamorado de una muerta… [1]

Aquella noche tuvo fiebre. Pálidas mujeres de la historia, creaciones luminosas de los poetas, blancos seres de legendaria hermosura, que duermen, desde remotos siglos, el hondo sueño de la muerte, llegaron hasta él, en lento desfile…

Vio pasar a Helena, marmórea beldad vencedora de los héroes; a Ofelia, cantando una tenue balada, deshojando lirios en las aguas dormidas; a Julieta, casta y triste; a Belkiss, incendiada de pedrerías; a Salomé, casi desnuda, alta y mórbida, de carne de ámbar, de áurea cabellera constelada de grandes flores argentinas, tal como la vio en el cuadro de Bernardo Luini.

Esta última figura llegó a producirle una alucinación profunda.

Comparó a la hija de Herodías con otra imagen de inefable encanto, pero viva y cálida, llena de sangre y de amor, y un vértigo de sensualidad le hizo desfallecer dulcemente… Eran gemelas las dos vírgenes extraordinarias. Ambas tenían el cuerpo florido; ambas se hacían amar mortalmente por la gracia y por el aroma, y por la atracción embriagadora del sexo…

Era, no le cabía duda, un caso de metempsícosis…

Oliverio empezó a languidecer, devorado por un fuego interno. El harpa de sus nervios vibraba de continuo y su alma de silencio y de sueño se pobló de imágenes luctuosas. Él era de un temperamento raro y aristocrático, en donde florecían fantásticamente las rosas de la fábula. Era un esteta por su continua obsesión de belleza y por el culto de la palabra, y, desventuradamente, un voluptuoso. Su espíritu refinado, puro y excelso, sufría tormentos dantescos, vencido por la carne traidora. Llevaba en las venas —quizá por alguna oscura ley atávica— rojos ríos de lujuria; y en las horas demoniacas revolaba en su cerebro un enjambre de venenosas cantáridas…

El deseo que sintió por aquella adolescente fresca y sensual le hizo ver, desde el primer instante, el abismo en que iba a hundirse. La deseó de una vez con un ansia viril y fuerte. Soñó poseerla hasta hacerla llorar en el espasmo supremo, bajo la potente presión de la caricia fe cunda; pero luego comprendió, por un hondo instinto, que el luminoso rostro de aquella virgen no le sonreiría nunca, y quedóse por mucho tiempo, por varios años, como muerto, aherrojado a su negro destino.

Él la escribió algunas cartas candentes, cartas llenas de sangrientos frenesíes, impregnadas de besos, de lágrimas y de voluptuosidad. Él la dijo su angustia en

palabras de perfumada lujuria, que eran casi caricias sexuales, y también en frases de espíritu, ligeras como alas. La habló de sus altos sueños y del futuro de su gloria, si ella llegaba a ser suya. Quiso embriagarla con el fuerte vino de sus melodías verbales, despertar en ella la fibra de oro del ensueño y la fibra de sangre de la virginidad…

Y fueron aquellas cartas profundas maravillas de ingenio, en que el amor y el deseo decían una canción desconocida, en que las líneas parecían tener un alma, exhalándose del papel un perfume de pecado y de muerte…

“… Si no me amas, te mataré —le decía—. Serás mía o de la tumba. Pero jamás podré soportar que otro hombre te posea. Tengo sed de tu espíritu y sed y hambre de tu cuerpo. Sufro, amándote, un dolor agudo, una tortura diabólica. Necesito tu sangre y tus besos y tus lágrimas para vivir. ¿Quién soy? ¿Por qué aspiro a ti? No lo sé. Tú naciste en un palacio, entre sedas y púrpuras… Yo vengo del País de la Miseria y soy apenas un peregrino del ensueño. Pero mi amor sobrehumano me hace superior a los hombres… Dame el hálito de tu juventud, dame el divino tesoro de tu cuerpo y seré un dios…”

Oliverio veía pasar los largos días obscuros abstraído en una sola visión interior. Insomne y taciturno, presa continuamente de la fiebre, llegó a no darse cuenta de la realidad para vivir una vida intensa en un mundo poblado de quimeras. En los fugaces intervalos de sueño, carnales escenas hacíanle dar gritos de espanto. La lujuria le mordía con su boca frenética.

… Vio errar, una vez, por un paisaje deslumbrante, a Salomé, llevando en una amplia fuente de plata, la lívida cabeza del Precursor. Él llegó a su lado, al impulso de un brazo invisible, y reconoció en aquella testa difunta, su propia cabeza.

Y la Salomé de la fábula no era sino la Salomé de su deseo.

Aquel terrible amor y aquel único anhelo imposible marcaron su rostro con un signo espectral. Y se puso pálido como la muerte. Pálido como la Muerte.

En una noche de luna y de silencio llegó a su oído el eco de una música lejana. Como un sonámbulo salió de su cuarto y vagó por las calles desiertas, atraído por el imán de la armonía. Sentíase débil y próximo a lanzar el último hálito. La música resonaba dulcemente en el aire nocturno…

Encontróse de pronto frente a un vasto palacio en cuyos salones el baile ponía su nota de fuego. Oliverio pegó la frente incendiada a los cristales entreabiertos y quedó vibrante de duelo y de asombro. Fue al principio, como un rápido deslumbramiento: después sufrió —durante un siglo— una pena inenarrable…

En un salón poblado de fulgores y de músicas, sobre la viva púrpura de las alfombras, aclamada por jóvenes elegantes, besada y profanada por sus ojos, bailaba Salomé su danza de sueño y de placer…

Casi desnuda, velada por un tul impalpable, mórbida y diáfana, como una gran rosa de fuego, movíase con languidez al compás de un ritmo enervante. El cuerpo felino y pálido, de movimientos lentos y lascivos, era un milagro de belleza y de impudor. Jamás mujer alguna había mostrado ante los ojos de los hombres un tesoro tan maravilloso de morbideces y de aromas. El cuello largo, semejaba el tallo de un lirio; sobre la espalda columbina caía, en lluvia de oro, la profusa cabellera. Sus senos, erectos y floridos, eran dos pequeños vasos marmóreos o más bien dos colinas de seda blanca, coronadas por una gota de sangre. Su rostro, de gracia sobrenatural, sonreía enigmáticamente, y su boca bermeja parecía una herida luminosa. Un velo diamantino temblaba sobre su sexo.

Exhalábase de aquella terrible criatura un perfume de amor tan poderoso, que Oliverio, extremecido, anonadado, casi muerto, tuvo que cerrar los ojos, cegados por insólitas fulguraciones…

Al abrirlos de nuevo, acometido por un agudo espasmo, sintió que todo daba vueltas a su alrededor y que el mundo se le venía encima… Próximo a caer para siempre, enloquecido por un dolor tremendo, golpeó rudamente los cristales con el puño hasta teñirlos con su propia sangre… y rodó sobre la acera como fulminado.

La alta vidriera se abrió rápidamente y varias cabezas de hombres y mujeres se tendieron hacia la calle. Salomé llegó la última, y exclamó con su voz mágica y profunda, viendo al mísero, muerto sobre la dura piedra:

—Un mendigo… Nada más.

Y cerrando de un golpe seco la ancha lámina cristalina, continuó sobre las alfombras escarlatas, a la luz de las lámparas eléctricas, bajo las miradas impuras de los hombres, toda desnuda y cálida, su danza inmortal…

Afuera, el miserable yacía tendido de espaldas, con los ojos muertos fijos en la luna, que erraba por los altos cielos como un gran lirio de plata.

▪

[1] de una muerta: la posesión a través de los siglos de la voluntad de un ser por la personalidad legendaria de Salomé como en el cuento de Gómez Carrillo, se

transforma aquí en fenómeno de metempsicosis (“Y la Salomé de la fábula no era sino la Salomé de su deseo”). Pero de metempsicosis de un flujo extraño, como de una extraña ley erótica cuyos fundamentos esotéricos resultan inasibles para el lector. Salomé deja de ser bailarina para volverse instrumentista y hacerle vibrar a Oliverio “el harpa de sus nervios”, poblándose su alma de “imágenes luctuosas”. La extraña y sulfurosa personalidad de Oliverio lo preparaba —¿como a Herodes ante su hijastra?—, a ser la víctima de tal decadente influencia. Este héroe está totalmente en la vena de los de la Mephis-tophela de Catulle Mendés, de los de Jean Lorrain, de los de Jules Laforgue, o de Villiers de TIsle-Adam. Presa fácil para la neo-Salomé. Y rueda la cabeza de Oliverio llena de fábulas eróticobíblicas. Mientras, en el cielo, una lunalirio de plata recuerda a una de las Salomés pintadas por Gustave Moreau.

PAREJA EXÓTICA

En las Islas Madera, en una tarde amarilla de septiembre, y en el corredor sonoro del hotel, observo esa extraña pareja, mientras saboreo, con lentitud, una copa de añejo porto sangriento.[1]

Visten con elegancia. Ella posee una hermosura alucinadora, mórbida e imperativa. Él tiene un aspecto extravagante e insolente de lacayo o de príncipe sin fortuna.

Hablan, a media voz, en una lengua áspera y gutural, y sus frases suenan como silbidos de víboras en celo. Sus ojos lanzan rayos de odio y a cada minuto los semblantes se ponen cadavéricos.

De pronto, con un movimiento lánguido, él fija la larga brasa de su cigarro sobre la mano derecha de la mujer, que se apoya en un extremo de la tabla de mármol. Ella no retira la mano ni exhala una queja. La llama devora la fina piel del guante y luego la amada blancura de la carne. Pero continúa impávida. Sólo sus pardos ojos metálicos, clavados en los ojos crueles del hombre, semejan dos flamígeras flores.

Llévase a los labios con la mano izquierda, el vaso ligero de Chianti, y rompe con los dientes el cristal. Luego asoma a su boca bermeja una sonrisa irónica. La brasa extínguese, al fin, sobre la carne inmóvil.

La mujer, con felino ademán, arranca de su sombrero un largo punzón de oro, y

con la mano hermosa empieza a clavarlo profundamente sobre las piernas del hombre. Mírale un segundo y con rapidez increíble le da un violento puntazo en una mejilla, después otro y otro, en la frente, en la barba, en la boca, en la nariz, a una línea de los ojos. Menudas gotas de púrpura aparecen en todo el rostro. Y él, sin alterarse, la mira en silencio, fríamente.

Ambos se llevan el pañuelo a la cara. Él lo retira tinto en sangre; ella, húmedo de lágrimas. Y ante la máscara trágica del hombre, la mujer vibra con mortal escalofrío, y luego estalla en una ruidosa risa que agita locamente su collar de diamantes y los pájaros azules de su sombrero.

FRANCISCO GAVIDIA

El Salvador (1864-1955)

“La loba”

Publicado por primera vez en el repertorio del Diario del Salvador, vol. 4, cuaderno 19, de julio de 1905 (pp. 886-889), fue recogido por primera vez en Cuentos y narraciones que editaron los Talleres Gráficos Cisneros de San Salvador en 1931 (pp. 30 a 36). El Ministerio de Educación de San Salvador sacó en 1961 una edición de estos relatos, entre ellos también “La loba” (pp. 53-62). La Editorial Universitaria Centroamericana para su colección Séptimo día, vol. 8, recoge el relato en otra edición de Cuentos y narraciones en San José de Costa Rica en 1976. Se publica aquí la versión de 1931.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Obra completa, San Salvador, Ministerio de Educación, 1974, 2 tomos (en proyecto 3 tomos más).

Bibliografía compilada por la Biblioteca Nacional de San Salvador, colección Anaqueles, número extraordinario, 1970.

Homenaje a Francisco Gavidia, San Salvador, Ministerio de Educación, 1965.

Estudios

Hernández Aguirre, Mario, Gavidia. Poesía, literatura y humanismo, San Salvador, 1968.

Ibarra, Cristóbal Humberto, Francisco Gavidia y Rubén Darío. Semilla y floración del modernismo, San Salvador, 1958.

Mata Gavidia, J., Magnificencia espiritual de Francisco Gavidia, San Salvador, 1969.

▪

[1] de porto sangriento: calificativos, epítetos, indicaciones exteriores como las de vestimenta o la de lugar sugieren un mar de pulsaciones patológicas, de sensaciones eróticosádicas. Si bien este breve relato es un compendio de todas

las patologías de las que abundan en Cuentos del amor y de la muerte y que envuelven, embriagan, enloquecen a los personajes como en Tristeza de otoño, o Día de invierno, o aun en Amor sacrilego (verdadero relato infernal cuyo héroe es cual “obscuro Prometeo, devorado por el cuervo de la Lujuria; cual un Satanás impío, rebelado contra su Dios. (…) Bajo el negro traje conventual se agitaba su cuerpo devorado sin piedad por la serpiente del sacrilegio; (…)”.

Moisés Vincenzi dice de este relato (op. cit., p. 8): “es la página de más sabor galicano, de más intensidad psíquica que posiblemente se haya escrito en Centro América”.

LA LOBA

Es Cacaotique,[1] que modernamente se pronuncia y escribe con toda vulgaridad Cacahuatique, un pueblo encaramado en las montañas de El Salvador, fronterizas a Honduras. Por ahí nació el bravo General don Gerardo Barrios, que, siendo Presidente de la República, más tarde, se hizo en Cacahuatique una finca de recreo, con dos manzanas de rosales y otras dos de limares,[2] un cafetal que llegó a dar 900 sacos y una casa como para recibir a la Presidenta, mujer bella y elegante por extremo. Un vasto patio de mezcla, una trilla [3] y una pila de lavar café; una acequia que charlaba día y noche al lado de la casa, todo construido en la pendiente de una colina, arriba y de modo que se dominaban de allí las planicies, los valles y vericuetos del cafetal cuando se cubría de azahares; la montaña muy cerca en que se veían descender por los caminos, casi perpendiculares, a los leñadores con su haz al hombro; por otro lado, montes; por otro, un trapiche,[4] a tiempos moliendo caña, movido por bueyes que daban la vuelta en torno suyo, a tiempos enfundado en un sudario de bagazo, [5] solitario y silencioso bajo un amate[6] copudo; más allá cerros magníficos, uno de los cuales estaba partido por la mitad; limitando la finca, una hondonada en cuyo abismo se enfurecía un torrente, lanzando ahogados clamores; aire frío, cielo espléndido, y cinco o seis muchachas bonitas en el pueblo: éstos son recuerdos de la infancia.

Mi padre compró la finca a la viuda del Presidente, y dejando a San Miguel vivimos en ella por tres años. Yo tendría entonces unos ocho. Algo más quisiera escribir sobre aquel pueblo, pero no hay tiempo; no dejaré de mencionar, sin embargo, uno de los más soberbios espectáculos que puede verse. Desde la plazoleta del Calvario se ve extenderse un valle de diez o doce leguas de anchura. Por él pasaban otro tiempo, formando selvas de picas, carcaj al hombro, las huestes innumerables de Lempira.[7] En el fondo del valle se ve arrastrarse el Lempa, como un lagarto de plata. El un lado del río, hasta San Salvador, se llamó Tocorrostique; el otro lado, hasta San Miguel, se llamó Chaparrastique. Más allá del valle se extiende el verde plomizo de las selvas de la costa, y más allá como el canto de un disco, la curva azul de acero del Pacífico. Un cielo tempestuoso envuelve con frecuencia en las nieblas de un desecho temporal el

gigantesco panorama. Como el valle se extiende hasta el mar, desde el mar vienen aullando los huracanes, por espacio de cincuenta leguas, a azotar los liquidámbares[8] de las montañas de Honduras. Por eso habréis oído decir que alguna vez el viajero que pasa la altura de Tongolón, desde donde se ven los dos océanos, derribado por el viento furioso, rueda por los precipicios horribles.

Cacahuatique es un pueblo en que se ve palpablemente la transición del aduar indígena al pueblo cristiano. Los techos pajizos se mezclan a los tejados árabes que adoptó sin restricción nuestra arquitectura colonial. Los cazadores usan la escopeta y la flecha. El vocabulario es una mezcla pintoresca de castellano y lenca,[9] y la teogonia mezcla el catolicismo, al panteísmo pavoroso de las tribus. Todavía recuerdo el terror infantil con que pasaba viendo al interior de una casucha donde vivía una mujer, de quien se aseguraba que por la noche se hacía cerdo.

Esta idea me intrigaba, cuando al anochecer, iba a conciliar el sueño y veía la comiza del cancel de la alcoba; comiza churrigueresca que remedaba las contorsiones de las culebras que se decía que andaban por ahí en altas horas. Pensaba también en que podía oír los pasos que se aseguraba que solían sonar en la sala vecina y que algunos atribuían al difunto Presidente.

Quitad de ese pueblo los tejados árabes, las dos iglesias, los innumerables árboles de mango que se sembraron entre los años 1840 a 1860, importados de la India; quitad las cruces del cementerio, su levita de algodón, bordada de cinta de lana al alcalde; sus pañolones de seda a las aldeanas descalzas; suprimid los caballos y los bueyes, y ya Cacahuatique es lo que era antes de la conquista, con sus ídolos acurrucados en el templo, cuyos flancos ofrecen un intrincado mosaico donde las florescencias y los animales, se mezclan a la figura humana, como el espíritu humano se mezclaba en la sombría filosofía indígena a los brutos, a los árboles y a la roca.

Como hayáis concebido a este pueblo en su faz primitiva, empiezo mi narración,

que es, en el fondo, la que me hizo Damián, un mayordomo.

Kolak-chiutl (mudada de culebra), que en la tribu por abreviación acabaron por pronunciar Kola, era una mujer que se iba enriqueciendo a ojos vistas, debido a que era bruja y además ladrona.

Tenía una hija, Oxil-tla (flor de pino), de ojos pardos como la piel de una liebre montes. Su pie era pequeño; sus manos, que sólo se habían ensayado en devanar algodón y en tejer lienzos de plumas, puestas al sol dejaban pasar la luz como una hoja tierna. Su pecho era como la onda del río. Para completar su belleza, niña, aún, su abuelo materno le había pintado el más lindo pájaro en las mejillas. Kola llevó un día a su hija al campo, y allí le dijo un secreto. Tres días después Kola había ido con ella al peñol de Arambala, donde moraba Oxtal (Cascabel), señor de Arambala, con diez mil flecheros que defendían el peñol, pues el príncipe se había apoderado de la comarca por traición. Invitado a una fiesta, su gente, que había dejado en los bosques vecinos, cayó de improviso en la tribu embriagada con aguardiente de maíz. Kola y su hija Oxil-tla pusieron a sus pies una sábana de pieles de ratón montes y un dosel de plumas de quetzal. Oxtal las besó en los ojos y esperó en silencio. La madre hizo una seña a su hija, y ésta, ruborosa, desdobló el manto y puso a los pies del cacique sus ídolos de piedra de río.

Entonces Kola habló de esta manera:

—Éstos son los cuatro dioses de mis cuatro abuelos, el quinto es el mío y el sexto el de esta paloma, que trae su familia para mezclarla con la tuya.

Oxil-tla bajó los ojos.

—Oxtal, señor de Arambala, tiene tantas esposas como dedos tiene en las manos; cada una le trajo una dote de valor de cien doseles de plumas de quetzal y de cien arcos de los que usan los flecheros de Cerquín. Tu paloma no puede ser mi esposa, sino mi manceba.

Kola se levantó, empujó suavemente a su hija, desde la puerta y dijo:

—Tus ojos son hermosos como los del gavilán y tu alma es sabia y sutil como una serpiente: cuando la luna haya venido a iluminar el bosque por siete veces, estaré aquí de vuelta. Cada hijo que te nazca de esta paloma tendrá por nahual[10] una víbora silenciosa o un jaguar de uñas penetrantes. Los mozos que van a mi lado a las orillas de las cercas a llamar por boca mía a su nahual, fiel compañero de toda su vida, atraen a su llamamiento a los animales más fuertes, cautelosos y de larga vida. Oxil-tla camina delante.

Por esta razón Kola había visto una tarde, con impaciencia, el árbol del patio donde estaban hechas seis rayas.

—Seis veces la luna ha iluminado al bosque —dijo—, y aún falta mucho para completar tu dote.

La viva tristeza de Oxil-tla se iluminó un momento por un rayo de alegría.

Porque Oxil-tla iba por las tardes a la cerca del maizal vecino, siempre que el zumbido de una honda hacía volar espantados a los pájaros negros de la comarca; ¡de tal modo el poderoso hondero hacía aullar el pedernal en los aires!

En el verde y floreciente maizal había oído ella la canción que solía murmurar entre dientes cuando estaba delante de su madre:

Flor de pino, ¿recuerdas el día

En que fuiste, a los rayos del sol,

A ofrecer esa frente que es mía

Al beso altanero

Del cacique que guarda el peñol?

Di a tu madre, cuando haya venido

La ancha luna por séptima vez,

Que yo he de ir a su sombra escondido,

Y que hará al guerrero

la piedra de mi honda caer a mis pies.

El que así canta en el maizal es Iquexapil (perro de agua), el hondero más famoso que se mienta desde Cerquín a Arambala; ora, Oxil-tla ama a Iquexapil, por eso se regocija de que su madre no pueda recoger una dote por valor de cien doseles y cien arcos.

Kola, meditabunda, pues ambiciona que su bella hija sea la esposa de un cacique, toma una resolución sinies tra: llama en su auxilio al diablo Ofo, con todo su arte de llamar a los nahuales.

Una noche que amenazaba tempestad, fue a la selva e invocó a las culebras de piel tornasol; a las zorras que en la hojarasca chillan cuando una visión pasa por los árboles y les eriza el pelo; a los lobos, a los que un espíritu de las cavernas pica el vientre y les hace correr por las llanuras; a los cipes [11] que duermen en la ceniza y a los duendes que se roban las mujeres de la tribu para ir a colgarlas de una hebra del cabello en la bóveda de un cerro perforado y hueco, de que han hecho su morada. La invocación conmovía las raíces de los árboles que se sentían temblar.

En la bruma del río que había mezclado su rumor al odioso conjuro, llegó Ofo, el diablo de los ladrones, y habló de tal manera a los oídos de la bruja, que ésta volvió contenta a su casa, donde halló a Oxil-tla dormida.

Pronto se habló de muchos robos en la tribu y sus alrededores.

Uno hubo que puso un lienzo de plumas valiosas en la piedra de moler y se escondió para atisbar al ladrón.

Vio llegar una loba, a quien quiso espantar; la loba saltó sobre él, le devoró y se llevó el lienzo. La población estaba aterrada.

Kola, desde la puerta de su casa, aguardaba impaciente que la luna dejase ver tras los montes su disco angosto como un puñal de piedra.

Ahora, he aquí lo que pasó una noche. Mientras Oxil-tla dormía profundamente, Kola se levantó desnuda. El frío de la noche es glacial y la sombría mujer echa al horno los troncos más gruesos, en que empiezan a avivarse ascuas enormes. La bruja entonces toma la sartén de las oraciones, en que presentara a su dios la

sangre de las liebres sacrificadas al venir la estación de las lluvias. Coloca esta sartén en medio de la casa, da saltos horribles al fulgor de la hoguera, hace invocaciones siniestras a Ofo, y finalmente vomita en el tiesto un vaho plomizo que queda allí con aspecto de líquido opalino: es su espíritu. En aquel momento la mujer se había transformado en loba. Entonces se fue a robar.

En el silencio de la noche, la claridad de la hoguera hizo abrir los ojos a Oxil-tla, que mira en torno, busca y llama a su madre, que ha desaparecido.

La jocen se levanta temerosa. Todo es silencio. Recorre la casa y da en el tiesto, en que flota algo como líquido y como vapor.

—Madre —dice la joven—, madre fue al templo y dejó impuro el tiesto de las oraciones; una buena hija no debe dejar nada para mañana: es preciso acostumbrarse a un trabajo regular; que más tarde Iquexapil vea en mí una mujer hacendosa…

Al decir esto, se inclina, toma el tiesto y arroja a la hoguera su contenido; el fuego crece con llama súbita, pero luego sigue ardiendo como de ordinario.

Oxil-tla guarda el tiesto, se acuesta de nuevo y, para calmar su terror, procura conciliar el sueño y se duerme.

A la madrugada, la loba husmea toda la casa, va, se revuelve, gime en torno, busca en vano su espíritu. Pronto va a despuntar el día. Oxil-tla se desperezа, próxima a despertarse con un gracioso bostezo. La loba lame impaciente el sitio en que quedó el tiesto sagrado. ¡Todo es en vano!; antes que su hija despierte gana la puerta y se interna por el bosque, que va asordando con sus aullidos.

Aunque volvió las noches subsiguientes a aullar a la puerta de la casa, aquella mujer se había quedado loba para siempre.

Oxil-tla fue la esposa de Iquexapil.

Estas formas tomaba la moral en los tristes aduares.[12]

HORACIO QUIROGA

Uruguay (1878-1937)

“Los perseguidos”

“La tortuga gigante”

El título a la cabeza aparece por primera vez en 1905 editado en Buenos Aires por Amoldo Moen & Hno. En 1908 el mismo editor saca el relato, formando pareja con la novela Historia de un amor turbio, edición de donde recogemos la presente versión (pp. 187 a 242). Ángel Rama en el prólogo de los Cuentos (op. cit., vol. 4, serie de 1905 a 1910) afirma que este cuento es una de sus “narraciones de más aliento, aquellas en que más secretamente confiaba en ese tiempo, donde ponía más de sí, es decir, del Quiroga íntimo, de esa zona reservada de su afectividad anormal de la que surgiría tanto su excelente novela Historia de un amor turbio como la “nouvelle” que la completa en la edición de 1908, Los perseguidos” (p. 9).

Con el título de Los cuentos de mis hijos publica en diferentes revistas

argentinas los relatos que empieza a escribir cuando nacen sus hijos, tarea a la que le dedica largos años. Por lo cual los pocos relatos que figuran en los Cuentos de la selva para niños son sólo una mínima parte de toda la obra dispersa y que, reunidos con algunos inéditos hasta entonces, saldrán por primera vez en Buenos Aires en 1918 por la Editorial Mercatali. Otras ediciones de Los cuentos de mis hijos en 1970, 1971 y 1972 en Montevideo por Bolsilibros Arca (núm. 81).

La presente versión de “La tortuga gigante” se halla recogica en Cuentos de la selva por la Editorial Gente Nueva del Instituto Cubano del Libro de La Habana, en 1974 (pp. 3-10).

Después que en 1902 se disolvió el Consistorio del Gay Saber, tertulia de la que él era el pontífice, Horacio Quiroga se marchó a Buenos Aires, donde traba amistad con Leopoldo Lugones. Lugones era entonces inspector de Enseñanza Secundaria, y como tal fue designado a visitar la región de Misiones, al norte de la Argentina. Quiroga le pidió que lo dejara que lo acompañara, a lo cual accedió Lugones, dándole la oportunidad de que descubriera el mundo que tantos relatos le inspiraría luego.

Ya en 1907 adquiere 185 hectáreas cerca de San Ignacio y se instala allí con su familia. Ambos cuentos aquí reunidos ilustran, pues, estas dos coincidencias que tanta importancia tendrán en su vida. Si bien el relato para niños sugiere la influencia de Rudyard Kipling, el otro es “una confesa adaptación de Poe”. Y Ángel Rama continúa diciendo a este respecto (op. cit., p. 14): “Ya en “Los perseguidos” es evidente que lo múltiple y disgregado de la personalidad en su vigencia interior tiene que ver con una experiencia acorde en las relaciones humanas.”

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Cuentos, Montevideo, 1968, tomos 4 y 5 de la colección Obras inéditas y desconocidas de la Editorial Arca (tomo 4: 1905-1910; tomo 5: 1910-1935). En la misma colección, el volumen 8 textos inéditos y desconocidos de Quiroga en un panorama con el título de Época Modernista.

Cuentos completos, Montevideo, Ediciones de la Plaza, colección Clásicos de la Literatura Nacional, 1979, 2 tomos.

Cuentos escogidos, Madrid, Aguilar, 1950.

Los cuentos de mis hijos, Montevideo, 1974.

Cuentos de la selva, La Habana, 1974.

Historia de un amor turbio, Montevideo, 1968. No recoge "Los perseguidos", pero la segunda novela de Quiroga, Pasado amor, de 1926, prólogo de Emir Rodríguez Monegal.

"Del epistolario de Horacio Quiroga", Revista de la Biblioteca Nacional de Montevideo, núm. 5, de mayo de 1972, pp. 45-59.

"Archivo del Gay Saber", Revista de la Biblioteca Nacional de Montevideo, núm. 2, mayo de 1969, pp. 90-114. Horacio Quiroga. Repertorio bibliográfico

anotado (1897-1971), por Walter Reía, Buenos Aires, 1972.

Aproximaciones a Horacio Quiroga, presentación por Ángel Flores y textos de crítica de autores diversos, Caracas, 1976.

Crow, John A., Los perseguidos y otros cuentos, University of California, 1940.

Delgado, José M., y Brignole, Alberto J., Vida y obra de Horacio Quiroga, Montevideo, 1939.

Jitrik, Noé, y Horacio Quiroga, Una obra de experiencia y riesgo, Montevideo, 1967.

Martínez Estrada, Ezequiel, El hermano Quiroga, Montevideo, 1958 y 1963.

Rodríguez Monegal, Emir, El desterrado. Vida y obra de Horacio Quiroga, Buenos Aires, 1968.

—, *Genio y figura de Horacio Quiroga, Buenos Aires, 1967.*

—, *Las raíces de Horacio Quiroga, Montevideo, 1961.*

[1] Cacaotique: o Cacahuatique o Cacaguatique, hoy Ciudad Barrios, es el nombre de un departamento y de un pueblo de San Salvador, cercano al departamento de San Miguel, está en sierras altas y cubiertas de bosques. Le viene el nombre del cacao.

[2] un limar, o los limares: es una plantación de limeros.

[3] una trilla: instrumento para trillar.

[4] un trapiche: molino para extraer el jugo de la caña de azúcar y otros frutos.

[5] el bagazo: residuo de la caña de azúcar o de la aceituna después de exprimidas.

[6] el amate: higuera de Méjico.

[7] Lempira: Cacique de Honduras (1497-1537). Sus acciones son objeto de leyendas, siéndolo así más que hechos verídicos. Fue influyente en la Provincia de Cerquín. Murió trágicamente por no someterse a las tropas del capitán Cáceres.

[8] los liquidámbares: exudación y la planta de la que sale, llamada también ocozol; son las ramas las que exudan el bálsamo que también lleva el mismo nombre. Es planta americana.

[9] la lenca: es el tartamudeo en América Central.

[10] el nahual: del azteca naualli, puede ser un nigromántico o hechicero; en Honduras, es el animal que una persona tiene como compañero inseparable.

[11] un cipes: en América Central se denomina así al niño encanijado durante la lactancia; en El Salvador es el nombre de cierta resina; y en Costa Rica es un duende que se alimenta de ceniza.

[12] los aduares: son rancherías entre indios americanos.

LOS PERSEGUIDOS

Una noche que estaba en casa de Lugones, la lluvia arreció de tal modo que nos levantamos a mirar a través de los vidrios. El pampero silbaba en los hilos, sacudía el agua que empañaba en rachas convulsivas la luz roja de los faroles. Después de seis días de temporal, esa tarde el cielo había despejado al sur en un límpido azul de frío. Y he aquí que la lluvia volvía a prometernos otra semana de mal tiempo.

Lugones tenía estufa, lo que halagaba suficientemente mi flaqueza invernal. Volvimos a sentarnos prosiguiendo una charla amena, como es la que se establece sobre las personas locas. Días anteriores aquél había visitado un manicomio; y las bizarrías de su gente, añadidas a las que yo por mi parte había observado alguna vez, ofrecían materia de sobra para un confortable vis a vis de hombres cuerdos.

Dada, pues, la noche, nos sorprendimos bastante cuando la campanilla de la calle sonó. Momentos después entraba Lucas Díaz Vélez.

Este individuo ha tenido una influencia bastante nefasta sobre una época de mi vida, y esa noche lo conocí. Según costumbre, Lugones nos presentó por el apellido únicamente, de modo que hasta algún tiempo después ignoré su nombre.

Díaz era entonces mucho más delgado que ahora. Su ropa negra, color trigueño mate, cara afilada y grandes ojos negros, daban a su tipo un aire no común. Los ojos, sobre iodo, de fijeza atónita y brillo arsenical, llamaban fuertemente la atención. Peinábase en esa época al medio y su pelo lacio, perfectamente aplastado, parecía un casco luciente.

En los primeros momentos Vélez habló poco. Cruzóse de piernas, respondiendo lo justamente preciso. En un instante en que me volví a Lugones, alcancé a ver que aquél me observaba. Sin duda en otro hubiera hallado muy natural ese examen tras una presentación, pero la inmóvil atención con que lo hacía me chocó.

Pronto dejamos de hablar. Nuestra situación no fue muy grata, sobre todo para Vélez, pues debía suponer que antes de que él llegara nosotros no practicaríamos ese terrible mutismo. Él mismo rompió el silencio. Habló a Lugones de ciertas chancacas que un amigo le había enviado de Salta, y cuya muestra hubo de traer esa noche. Parecía tratarse de una variedad repleta de agrado en sí, y como Lugones se mostrara suficientemente inclinado a comprobarlo, Díaz Vélez prometióle enviar modos para ello.

Roto el hielo, a los diez minutos volvieron nuestros locos. Aunque sin perder una palabra de lo que oía, Díaz se mantuvo aparte del ardiente tema; no era posiblemente de su predilección. Por eso cuando Lugones salió un momento, me extrañó su inesperado interés. Contóme en un momento porción de anécdotas —las mejillas animadas y la boca precisa de convicción—. Tenía por cierto a esas cosas mucho más amor del que yo le había supuesto, y su última historia, contada con honda viveza, me hizo ver entendía a los locos con una sutileza no común en el mundo.

Se trataba de un muchacho provinciano que al salir del marasmo de una tifoidea halló las calles pobladas de enemigos. Pasó dos meses de persecución, llevando así a cabo no pocos disparates. Como era muchacho de cierta inteligencia, comentaba él mismo su caso con una sutileza tal que era imposible saber qué pensar, oyéndolo. Daba la más perfecta idea de farsa; y ésta era la opinión general al oírlo argumentar picarescamente sobre su caso —todo esto con la vanidad característica de los locos—.

Pasó de este modo tres meses pavoneando sus agudezas psicológicas, hasta que un día se mojó la cabeza en el agua fresca de la cordura y modestia en las propias ideas.

—Ahora está bien —concluyó Vélez—, pero le han quedado algunas cosas muy típicas. Hace una semana, por ejemplo, lo hallé en una farmacia; estaba recostado de espaldas en el mostrador, esperando no sé qué. Pusímonos a charlar. De pronto un individuo entró sin que lo viéramos, y como no había ningún dependiente llamó con los dedos en el mostrador. Bruscamente mi amigo se volvió al intruso con una instantaneidad verdaderamente animal, mirándolo fijamente en los ojos. Cualquiera se hubiera también dado vuelta, pero no con esa rapidez de hombre que está siempre sobre aviso. Aunque no perseguido ya, ha guardado sin que él se dé cuenta un fondo de miedo que explota a la menor idea de brusca sorpresa. Después de mirar un rato sin mover un músculo, pestañea y aparta los ojos, distraído. Parece que hubiera conservado un oscuro recuerdo de algo terrible que le pasó en otro tiempo y contra lo que no quiere más estar desprevenido. Supóngase ahora el efecto que le hará una súbita cogida del brazo en la calle. Creo que no se le irá nunca.

—Indudablemente el detalle es típico —apoyé—. ¿Y las sicologías desaparecieron también?

Cosa extraña: Díaz se puso serio y me lanzó una fría mirada hostil.

—¿Se puede saber por qué me lo pregunta?

—¡Porque hablábamos justamente de eso! —le respondí sorprendido.

Mas seguramente el hombre había visto toda su ridiculez porque se disculpó en seguida efusivamente:

—Perdóneme. No sé qué cosa rara me pasó. A veces he sentido así como una fuga inesperada de cabeza. Cosa de loco —agregó riéndose y jugando con la regla.

—Completamente de loco —bromeé.

—¡Y tanto! Sólo que por ventura me queda un resto de razón. Y ahora que recuerdo, aunque le pedí perdón, —y le pido de nuevo—, no he respondido aún a su pregunta. Mi amigo no sicologa más. Como ahora es íntimamente cuerdo no siente como antes la perversidad de denunciar su propia locura, forzando esa terrible espada de dos filos que se llama raciocinio…, ¿verdad? Es bien claro.

—No mucho —me permití dudar.

—Es posible —se rió en definitiva—. Otra cosa muy de loco. —Me hizo una guiñada, y se apartó sonriente de la mesa, sacudiendo la cabeza como quien calla así muchas cosas que podrían decirse.

Lugones volvió y dejamos nuestro tema —ya agotado, por otro lado—. Durante el resto de la visita Díaz habló poco, aunque se notaba claro la nerviosidad que le producía a él mismo su hurañía. Al fin se fue. Posiblemente trató de hacerme perder toda mala impresión con su afectuosísima despedida, ofreciéndome su apellido y su casa con un sostenido apretón de manos lleno de cariño. Lugones bajó con él, porque su escalera ya oscura no despertaba fuertes ¡deseos de arriesgarse solo en su perpendicularidad.

—¿Qué diablo de individuo es ése? —le pregunté cuando volvió.

Lugones se encogió de hombros.

—Es un individuo terrible. No sé cómo esta noche ha hablado diez palabras con usted. Suele pasar una hora entera sin hablar por su cuenta, y ya supondrá la gfacia que me hace cuando viene así. Por otro lado, viene poco. Es muy inteligente en sus buenos momentos. Ya lo habrá notado porque oí que conversaban.

—Sí, me contaba un caso curioso.

—¿De qué?

—De un amigo perseguido. Entiende como un demonio de locuras.

—Ya lo creo, como que él también es perseguido.

Apenas oí esto un relámpago de lógica explicativa iluminó lo oscuro que sentía en el otro. ¡Indudablemente!… Recordé sobre todo su aire fosco cuando le pregunté si no sicologaba más… El buen loco había creído que yo lo adivinaba y me insinuaba en su fuero interno…

—¡Claro! —me reí—. ¡Ahora me doy cuenta! ¡Pero es endiabladamente sutil su Díaz Vélez! —y le conté el lazo que me había tendido para divertirse a mis expensas: la ficción de un amigo perseguido, sus comentarios.

Pero apenas en el comienzo Lugones me cortó:

—No hay tal; eso ha pasado efectivamente. Sólo que el amigo es él mismo. Le ha dicho en un todo la verdad; tuvo una tifoidea, quedó mal, curó hasta por ahí, y ya ve que es bastante problemática su cordura. También es muy posible que lo del mostrador sea verdad, pero pasado a él mismo. ¿Interesante el individuo, eh?

—¡De sobra! —le respondí, mientras jugaba con el cenicero.

Salí tarde. El tiempo se componía al fin, y sin que el cielo se viera el pecho libre lo sentía más alto. No llovía más. El viento fuerte y seco rizaba el agua de las veredas y obligaba a inclinar el busto en las bocacalles. Llegué a Santa Fe y esperé un rato el tramway, sacudiendo los pies. Aburrido, decidíme a caminar; apresuré el paso, encerré estrictamente las manos en los bolsillos y entonces pensé bien en Díaz Vélez.

Lo que más recordaba de él era la mirada con que me observó al principio. No se la podía llamar inteligente, reservando esta cualidad a las que buscan en la mirada nueva, correspondencia —pequeña o grande— a la personal cultura —y habituales en las personas de cierta elevación. En estas miradas hay siempre un cambio de espíritus —profundizar hasta dónde llega la persona que se acaba de conocer, pero entregando francamente al examen extranjero parte de la propia alma.

Díaz no me miraba así; me miraba a mí únicamente. No pensaba qué era ni qué podía ser yo, ni había en su mirada el más remoto destello de curiosidad sicológica. Me observaba, nada más, como se observa sin pestañar la actitud equívoca de un felino.

Después de lo que me contara Lugones, no me extrañaba ya esa objetividad de mirada de loco. En pos de su examen, satisfecho seguramente se había reído de mí con el espantapájaro de su propia locura. Pero su afán de delatarse a escondidas tenía menos por objeto burlarse de mí que divertirse a sí mismo. Yo era simplemente un pretexto para el razonamiento y sobre todo un punto de confronta ción: cuanto más admirase yo la endemoniada perversidad del loco que me describía, tantos más rápidos debían ser sus fruitivos restregones de manos. Faltó para su dicha completa que yo le hubiera dicho:

"Pero ¿no teme su amigo que lo descubran al delatarse así?" No se me ocurrió, y en particular porque el amigo aquél no me interesaba mayormente. Ahora que sabía yo en realidad quién era el perseguido, me prometía provocarle esa felicidad violenta, y esto es lo que iba pensando mientras caminaba.

Pasaron, sin embargo, quince días sin que volviera a verlo. Supe por Lugones que había estado en su casa, llevándole las confituras —buen regalo para él.

—Me trajo también algunas para usted. Como no sabía dónde vive (creo que usted no le dio su dirección) las dejó en casa. Vaya por allá.

—Un día de éstos. ¿Está acá todavía?

—¿Díaz Vélez?

—Sí.

—Sí, supongo que sí; no me ha hablado una palabra de irse.

En la primera noche de lluvia fui a lo de Lugones, seguro de hallar al otro. Por más que yo comprendiera como nadie que esa lógica de pensar encontrarlo justamente en una noche de lluvia era propia de perro o loco, la sugestión de las coincidencias absurdas regirá siempre los casos en que el razonamiento no sabe ya qué hacer.

Lugones se rió de mi empeño en ver a Díaz Vélez.

—¡Tenga cuidado! Los perseguidos comienzan adorando a sus futuras víctimas. Él se acordó muy bien de usted.

—No es nada. Cuando lo vea me va a tocar a mí divertirme.

Esa noche salí muy tarde.

Pero no hallaba a Díaz Vélez. Hasta que un mediodía, en el momento en que iba a cruzar la calle, lo vi en Artes. Caminaba hacia el norte, mirando de paso todas las vidrieras, sin dejar pasar una, como quien va pensando preocupado en otra cosa. Cuando lo distinguí ya había sacado yo el pie de la vereda. Quise contenerme pero no pude y descendí a la calle, casi con un traspié. Me di vuelta y miré el borde de la vereda, aunque estaba bien seguro de que no había hada.

Un coche de plaza guiado por un negro con saco de lustrina pasó tan cerca de mí que el cubo de la rueda trasera me engrasó el pantalón. Detúveme de nuevo, seguí con los ojos las patas de los caballos, hasta que un automóvil me obligó a saltar.

Todo esto duró diez segundos, mientras Díaz continuaba alejándose, y tuve que forzar el paso. Cuando lo sentí a mi certísimo alcance todas mis inquietudes se fueron para dar lugar a una gran satisfacción de mí mismo. Sentíame en hondo equilibrio. Tenía todos los nervios conscientes y tenaces. Cerraba y abría los dedos en toda extensión, feliz. Cuatro o cinco veces en un minuto llevé la mano al reloj, no acordándome de que se me había roto.

Díaz Vélez continuaba caminando y pronto estuve a dos pasos detrás de él. Uno más y lo podía tocar. Pero al verlo así, sin darse ni remotamente cuenta de mi inmediación, a pesar de su delirio de persecución y sicologías, regulé mi paso exactamente con el suyo. ¡Perseguido! ¡Muy bien!… Me fijaba detalladamente en su cabeza, sus codos, sus puños un poco de fuera, las arrugas transversales del pantalón en las corvas, los tacos, ocultos y visibles sucesivamente. Tenía la sensación vertiginosa de que antes, millones de años antes, yo había hecho ya eso: encontrar a Díaz Vélez en la calle, seguirlo, alcanzarlo, y, una vez esto, seguir detrás de él, detrás. Irradiaba de mí la satisfacción de diez vidas enteras que no hubieran podido nunca realizar su deseo. ¿Para qué tocarlo? De pronto se me ocurrió que podría darse vuelta, y la angustia me apretó instantáneamente la garganta. Pensé que con la laringe así oprimida no se puede gritar, y mi miedo único, espantablemente único, fue no poder gritar cuando se volviera, como si el fin de mi existencia debiera haber sido avanzar precipitadamente sobre él, abrirle las mandíbulas y gritarle desaforadamente en plena boca, contándole de paso todas las muelas.

Tuve un momento de angustia tal que me olvidé de ser él todo lo que veía: los brazos de Díaz Vélez, las piernas de Díaz Vélez, los pelos de Díaz Vélez, la cinta del sombrero de Díaz Vélez, la trama de la cinta del sombrero de Díaz Vélez, la urdimbre de la urdimbre de Díaz Vélez, de Díaz Vélez, de Díaz

Vélez…

Esta seguridad de que a pesar de mi terror no me había olvidado un momento de él, serenóme del todo.

Un momento después tuve loca tentación de tocarlo sin que él sintiera, y en seguida, lleno de la más grande felicidad que puede caber en un acto que es creación intrínseca de uno mismo, le toqué el saco con exquisita suavidad, justamente en el borde inferior, ni más ni menos. Lo toqué y hundí en el bolsillo el puño cerrado.

Estoy seguro de que más de diez personas me vieron. Me fijé en tres: una pasaba por la vereda de enfrente en dirección contraria y continuó su camino dándose vuelta a cada momento con divertida extrañeza. Llevaba una valija en la mano, que giraba de punta hacia mí cada vez que el otro se volvía.

La otra era un revisador de tramway que estaba parado en el borde de la vereda, las piernas bastaste separadas. Por la expresión de su cara comprendí que antes de que yo hiciera eso ya nos había observado. No manifestó la mayor extrañeza ni cambió de postura ni movió la cabeza, siguiéndonos, eso sí, con los ojos. Supuse que era un viejo empleado que había aprendido a ver únicamente lo que le convenía.

El otro sujeto era un individuo grueso, de magnífico porte, barba catalana y lentes de oro. Debía de haber sido comerciante en España. El hombre pasaba en ese instante a nuestro lado y me vio hacer. Tuve la seguridad de que se había detenido. Efectivamente, cuando llegamos a la esquina dime vuelta y lo vi inmóvil aún, mirándome con una de esas extrañezas de hombre honrado, enriquecido y burgués que obligan a echar un poco la cabeza atrás con el ceño arrugado. El individuo me encantó. Dos pasos después volví el rostro y me reí en

su cara. Vi que contraía más el ceño y se erguía dignamente como si dudara de ser el aludido. Hícele un ademán de vago disparate que acabó de desorientarlo.

Seguí de nuevo, atento únicamente a Díaz Vélez. Ya habíamos pasado Cuyo, Corrientes, Lavalle, Tucumán y Viamonte. La historia del saco y los tres mirones había sido entre estas dos últimas. Tres minutos después llegábamos a Charcas y allí se detuvo Díaz. Miró hacia Suipacha, columbró una silueta detrás de él y se volvió de golpe. Recuerdo perfectamente este detalle: durante medio segundo detuvo la mirada en un botón de mi chaleco, una mirada rapidísima, preocupada y vaga al mismo tiempo, como quien fija de golpe la vista en cualquier cosa, a punto de acordarse de algo. En seguida me miró en los ojos.

—¡Oh! ¿Cómo le va? —me apretó la mano, soltándomela velozmente—. No había tenido el gusto de verlo después de aquella noche en lo de Lugones. ¿Venía por Artes?

—Sí, doblé en Viamonte y me apuré para alcanzarlo. También tenía deseos de verlo.

—Yo también. ¿No ha vuelto por lo de Lugones?

—Sí, y gracias por las chancacas; muy ricas.

Nos callamos, mirándonos.

—¿Cómo le va? —rompí sonriendo, expresándole en la pregunta más cariño que

deseos de saber en realidad cómo se hallaba.

—Muy bien —me respondió en igual tono. Y nos sonreímos de nuevo.

Desde que comenzáramos a hablar yo había perdido los turbios centelleos de alegría de minutos anteriores. Estaba tranquilo otra vez; eso sí, lleno de ternura con Díaz Vélez. Creo que nunca he mirado a nadie con más cariño que a él en esa ocasión.

—¿Esperaba el tramway?

—Sí —afirmó mirando la hora. Al bajar la cabeza al reloj, vi rápidamente que la punta de la nariz le llegaba al borde del labio superior. Irradióme desde el corazón un ardiente cariño por Díaz.

—¿No quiere que tomemos café? Hace un sol maravilloso… Suponiendo que haya comido ya y no tenga urgencia…

—Sí, no, ninguna —contestóme con voz distraída mirando a lo lejos de la vía.

Volvimos. Posiblemente no me acompañó con decidida buena voluntad. Yo lo deseaba muchísimo más alegre y sutil, sobre todo esto último. Sin embargo, mi efusiva ternura por él dio tal animación a mi voz que a las tres cuadras Díaz cambió. Hasta entonces no había hecho más que extender el bigote derecho con la mano izquierda, asintiendo sin mirarme. De ahí en adelante echó las manos atrás. Al llegar a Corrientes —no sé qué endiablada cosa le dije— se sonrió de

un modo imperceptible, siguió alternativamente un rato la punta de mis zapatos y me lanzó a los ojos una fugitiva mirada de soslayo.

—Hum… ya empieza —pensé. Y mis ideas, en perfecta fila hasta ese momento, comenzaron a cambiar de posición y entrechocarse vertiginosamente. Hice un esfuerzo para rehacerme y me acordé súbitamente de un gato plomo, sentado en una silla, que yo había visto cuando tenía cinco años. ¿Por qué ese gato?… Silbé y callé de golpe. De pronto sonéme las narices y tras el pañuelo me reí sigilosamente. Como había bajado la cabeza y el pañuelo era grande, no se me veía más que los ojos. Y con ellos atisbé a Díaz Vélez, tan seguro de que no me vería que tuve la tentación fulminante de escupirme precipitadamente tres veces en la mano y soltar la carcajada, para hacer una cosa de loco.

Ya estábamos en La Brasileña. Nos sentamos en la diminuta mesa, uno enfrente de otro, las rodillas tocando casi. El fondo verde nilo del café daba en la cuasi penumbra una sensación de húmeda y reluciente frescura que obligaba a mirar con atención las paredes por ver si estaban mojadas.

Díaz se volvió al mozo recostado de espaldas y el paño en las manos cruzadas, y adoptó en definitiva una postura cómoda.

Pasamos un rato sin hablar, pero las moscas de la excitación me corrían sin cesar por el cerebro. Aunque estaba serio, a cada instante cruzábame por la boca una sonrisa convulsiva. Mordíame los labios esforzándome —como cuando estamos tentados— en tomar una expresión natural que rompía en seguida el tic desbordante. Todas mis ideas se precipitaban superponiéndose unas sobre otras con velocidad inaudita y terrible expansión rectilínea; cada una era un impulso incontenible de provocar situaciones ridiculas y sobre todo inesperadas; ganas locas de ir hasta el fin de cada una, cortarla de repente, seguir esta otra, hundir los dos dedos rectos en los dos ojos separados de Díaz Vélez, dar porque sí un grito enorme tirándome el pelo, y todo por hacer algo absurdo, y en especial a Díaz Vélez. Dos o tres veces lo miré fugazmente y bajé la vista. Debía de tener

la cara encendida porque la sentía ardiendo.

Todo esto pasaba mientras el mozo acudía con su máquina, servía el café y se iba, no sin antes echar a la calle una mirada distraída. Díaz continuaba desganado, lo que me hacía creer que cuando lo detuve en Charcas pensaba en cosa muy distinta de acompañar a un loco como yo…

¡Eso es! Acababa de dar en la causa de mi desasosiego. Díaz Vélez, loco maldito y perseguido, sabía perfectamente que lo que yo estaba haciendo era obra suya. “Estoy seguro de que mi amigo —se habrá dicho— va a tener la pueril idea de querer espantarme cuando nos veamos. Si me llega a encontrar fingirá impulsos, sicologías, persecuciones; me seguirá por la calle haciendo muecas, me llevará después a cualquier parte, a tomar café”…

—¡Se equivoca com-ple-ta-men-te! —le dije, poniendo los codos sobre la mesa y la cara entre las manos. Lo miraba sonriendo, sin duda, pero sin apartar mis pupilas de las suyas.

Díaz me miró sorprendido de verme salir con esa frase inesperada.

—¿Qué cosa?

—Nada, esto no más; ¡se equivoca com-ple-ta-men-te!

—Pero ¿a qué diablos se refiere? Es posible que me equivoque, pero no sé… ¡Es muy posible que me equivoque, no hay duda!

—No se trata de que haya duda o que no sepa; lo que le digo es esto, y voy a repetirlo claro para que se dé bien cuenta: ¡se equivoca com-ple-ta-men-te!

Esta vez Díaz me miró con atenta y jovial atención y se echó a reír, apartando la vista.

—¡Bueno, convengamos!

—Hace bien en convenir porque es así —insistí, siempre la cara entre las manos.

—Creo lo mismo —se rió de nuevo.

Pero yo estaba seguro de que el maldito individuo sabía muy bien qué le quería decir con eso. Cuanto más fijaba la vista en él, más se entrechocaban hasta el vértigo mis ideas.

—Dí-az-Vé-lez… —articulé lentamente, sin arrancar un instante mis ojos de sus pupilas. Díaz no se volvió a mí, comprendiendo que no le llamaba.

—Dí-az-Vé-lez —repetí con la misma imprecisión extraña a toda curiosidad, como si una tercera persona invisible y sentada con nosotros hubiera intervenido así.

Díaz pareció no haber oído, pensativo. Y de pronto se volvió francamente; las manos le temblaban un poco.

—Vea —me dijo con decidida sonrisa—. Sería bueno que suspendiéramos por hoy nuestra entrevista. Usted está may y yo voy a concluir por ponerme como usted. Pero antes es útil que hablemos claramente, porque si no no nos entenderemos nunca. En dos palabras: usted y Lugones y todos me creen perseguido. ¿Es cierto o no?

Seguía mirándome en los ojos sin abandonar su sonrisa de amigo franco que quiere dilucidar para siempre malentendidos. Yo había esperado muchas cosas menos ese valor. Díaz me echaba, con eso sólo, todo su juego descubierto sobre la mesa, frente a frente, sin perdernos un gesto. Sabía que yo sabía que quería jugar conmigo otra vez, como la primera noche en lo de Lugones, y, sin embargo, se arriesgaba a provocarme.

De golpe me serené; ya no se trataba de dejar correr las moscas subrepticiamente por el propio cerebro por ver qué harían, sino acallar el enjambre personal para oír atentamente el zumbido de las moscas ajenas.

—Tal vez —le respondí de un modo vago cuando concluyó.

—Usted creía que yo era perseguido, ¿no es cierto?

—Creía.

—¿Y que cierta historia de un amigo loco que le conté en lo de Lugones era para burlarme de usted?

—Sí.

—Perdóneme que siga. ¿Lugones le dijo algo de mí?

—Me dijo.

—¿Que era perseguido?

—Sí.

—Y usted cree mucho más que antes que soy perseguido, ¿verdad?

—Exactamente.

Los dos nos echamos a reír, apartando al mismo tiempo la vista. Díaz llevó la taza a la boca, pero a medio camino notó que estaba ya vacía y la dejó. Tenía los ojos más brillantes que de costumbre y fuertes ojeras —no de hombre, sino difusas y moradas de mujer—.

—Bueno, bueno —sacudió la cabeza cordialmente—. Es difícil que no crea eso.

Es posible, tan posible como esto que le voy a decir, óigame bien: Yo puedo o no ser perseguido; pero lo que es indudable es que el empeño suyo en hacerme ver que usted también lo es, tendrá por consecuencia que usted, en su afán de estudiarme, acabará por convertirse en perseguido real, y yo entonces me ocuparé en hacerle muecas cuando no me vea, como usted ha hecho conmigo seis cuadras seguidas, hace media hora… y esto también es cierto. Y también esto otro: los dos nos vemos bien; usted sabe que yo —perseguido real e inteligente— soy capaz de fingir una maravillosa normalidad, y yo sé que usted —perseguido larvado— es capaz de simular perfectos miedos. ¿Acierto?

—Sí, es posible haya algo de eso.

—¿Algo? No, todo.

Volvimos a reírnos, apartando en seguida la vista. Puso los dos codos sobre la mesa y la cara entre las manos, como yo un rato antes.

—¿Y si yo efectivamente creyera que usted me persigue?

Vi sus ojos de arsénico[1] fijos en los míos. Entre nuestras dos miradas no había nada, nada más que esa pregunta perversa que lo vendía en un desmayo de su astucia. ¿Pensó él preguntarme eso? No; pero su delirio estaba sobrado avanzado para no sufrir esa tentación. Se sonreía, con su pregunta sutil; pero el loco, el loco verdadero se le había escapado y yo lo veía en sus ojos atisbándome.

Me encogí desenfadadamente de hombros y como quien extiende al azar la mano sobre la mesa cuando va a cambiar de postura cogí disimuladamente la azucarera. Apenas lo hice, tuve vergüenza y la dejé. Díaz vio todo sin bajar los

ojos.

—Sin embargo, tuvo miedo —se sonrió.

—No —le respondí alegremente, acercando más la silla. Fue una farsa, como la que podía hacer cualquier amigo mío con el cual nos viéramos claro.

Yo sabía bien que él no hacía farsa alguna, y que a través de sus ojos inteligentes desarrollando su juego sutil el loco asesino continuaba agazapado, como un animal sombrío y recogido que envía a la descubierta a los cachorros de la disimulación. Poco a poco la bestia se fue retrayendo y en sus ojos comenzó a brillar la ágil cordura. Tornó a ser dueño de sí, apartóse bien el pelo luciente y se rió por última vez levantándose.

Ya eran las dos. Caminamos hasta Charcas hablando de todo, en un común y tácito acuerdo de entretener la conversación con cosas bien naturales, a modo del diálogo cortado y distraído que sostiene en el tramway un matrimonio.

Como siempre en esos casos, una vez detenidos ninguno habló nada durante dos segundos, y también como siempre lo primero que se dijo nada tenía que ver con nuestra despedida.

—Malo, el asfalto —insinué con un avance del mentón.

—Sí, jamás está bien —respondió en igual tono—. ¿Hasta cuándo?

—Pronto. ¿No va a lo de Lugones?

—Quién sabe… Dígame: ¿dónde diablos vive usted? No me acuerdo.

Dile la dirección.

—¿Piensa ir?

—Cualquier día…

Al apretarnos la mano no pudimos menos de mirarnos en los ojos y nos echamos a reír al mismo tiempo, por centésima vez en dos horas.

—Adiós, hasta siempre.

A los pocos metros pisé con fuerza dos o tres pasos seguidos y volví la cabeza; Díaz se había vuelto también. Cambiamos un último saludo, él con la mano izquierda, yo con la derecha, y apuramos el paso al mismo tiempo.

¡Loco, maldito loco! ¡Tenía clavada en los ojos su mirada en el café: yo había visto bien, había visto tras el farsante que me argüía al loco bruto y desconfiado! ¡Y me había visto detrás de él por las vidrieras! Sentía otra vez ansia profunda de provocarlo, hacerle ver claro que él comenzaba ya, que desconfiaba de mí, que cualquier día iba a querer hacerme esto…

Estaba solo en mi cuarto. Era tarde ya y la casa dormía; no se sentía en ella el menor ruido. Esta sensación de ais lamiento fue tan nítida que inconscientemente levanté la vista y miré a los costados. El gas incandescente iluminaba en fría paz las paredes. Miré al pico y constaté que no sufría las leves explosiones de costumbre. Todo estaba en pleno silencio.

Sabido es que basta repetirse en voz alta cinco o siete veces una palabra para perderle todo sentido y verla convertida en un vocablo nuevo y absolutamente incomprensible. Eso me pasó. Yo estaba solo, solo, solo… ¿Qué quiere decir solo? Y al levantar los ojos a la pieza vi un hombre asomado apenas a la puerta, que me miraba.

Dejé un instante de respirar. Yo conocía eso ya, y sabía que tras ese comienzo no está lejos el erizamiento del pelo. Bajé la vista, prosiguiendo mi carta, pero vi de reojo que el hombre acababa de asomarse otra vez. ¡No era nada, nada! Lo sabía bien. Pero no pude contenerme y miré bruscamente. Había mirado, luego estaba perdido.

Y todo era obra de Díaz; me había sobreexcitado con sus estúpidas persecuciones y lo estaba pagando. Simulé olvidarme y continué escribiendo; pero el hombre estaba allí. Desde ese instante, del silencio alumbrado, de todo el espacio que quedaba tras mis espaldas, surgió la aniquilante angustia del hombre que en una casa sola no se siente solo. Y no era esto únicamente: parados detrás de mí había seres. Mi carta seguía y los ojos continuaban asomados apenas en la puerta y los seres me tocaban casi. Poco a poco el hondo pavor que trataba de contener me erizó el pelo, y levantándome con toda la naturalidad de que se es capaz en estos casos, fui a la puerta y la abrí de par en par. Pero yo sé a costa de qué esfuerzo pude hacerlo sin apresurarme.

No pretendí volver a escribir. ¡Díaz Vélez! No había otro motivo para que mis

nervios estuvieran así. Pero estaba también completamente seguro de que una por una, dos por dos, me iba a pagar todas las gracias de esa tarde.

La puerta de la calle estaba abierta aún y oí la animación de la gente que salía del teatro. —Habrá ido a alguno —pensé—. Y como debe tomar el tramway de Charcas, es posible pase por aquí… Y si se le ocurre fastidiarme con sus farsas ridiculas, simulando sentirse ya perseguido y sabiendo que yo voy a creer justamente que comienza a estarlo…

Golpearon a la puerta.

¡Él! Di un salto adentro y de un soplo apagué la lámpara. Quédeme quieto, conteniendo la respiración. Esperaba con la angustia a flor de epidermis un segundo golpe.

Llamaron de nuevo. Y luego, al rato, sus pasos avanzaron por el patio. Se detuvieron en mi puerta y el intruso quedó inmóvil ante la oscuridad. No había nadie, eso no tenía duda. Y de pronto me llamó. ¡Maldito sea! ¡Sabía que yo lo oía, que había apagado la luz al sentirlo y que estaba junto a la mesa sin moverme! ¡Sabía que yo estaba pensando justamenteesto y que esperaba, esperaba como una pesadilla oírme llamar de nuevo!

Y me llamó por segunda vez. Y luego, después de una pausa larga:

—¡Horacio!

¡Maldición!… ¿Qué tenía que ver mi nombre con esto? ¿Con qué derecho me llamaba por el nombre, él que a pesar de su infamia torturante no entraba porque tenía miedo? “Sabe que yo lo pienso en este momento, está convencido de ello, pero ya tiene el delirio y no va a entrar.”

Y no entró. Quedó un instante más sin moverse del umbral y se volvió al zaguán. Rápidamente dejé la mesa, acerquéme en puntas de pie a la puerta y asomé la cabeza. “Sabe que voy a hacer esto.” Siguió, sin embargo, con paso tranquilo y desapareció.

A raíz de lo que me acababa de pasar, aprecié en todo su valor el esfuerzo sobrehumano que suponía en el perseguido no haberse dado vuelta, sabiendo que tras sus espaldas yo lo devoraba con los ojos.

Una semana más tarde recibía esta carta:

Mi estimado X:

Hace cuatro días que no salgo, con un fuerte resfrío. Si no teme el contagio, me daría un gran gusto viniendo a charlar un rato conmigo.

Suyo affmo.,

L. Díaz Vélez.

P. D.—Si ve a Lugones, dígale que me han mandado algo que le va a interesar mucho.

La carta llegóme a las dos de la tarde. Como hacía frío y pensaba salir a caminar, fui con rápido paso a lo de Lugones.

—¿Qué hace a estas horas? —me preguntó. En esa época lo veía muy poco de tarde.

—Nada. Díaz Vélez le manda recuerdos.

—¿Todavía usted con su Díaz Vélez? —se rió.

—Todavía. Acto de recibir una tarjeta suya. Parece que hace ya cuatro días que no sale.

Para nosotros fue evidente que ése era el principio del fin, y en cinco minutos de especulación a su respecto hicímosle hacer a Díaz un millón de cosas absurdas. Pero como yo no había contado a Lugones mi agitado día con aquél, pronto estuvo agotado el interés y me fui.

Por el mismo motivo Lugones no comprendió poco ni mucho mi visita de esa tarde. Ir hasta su casa expresamente a comunicarle que Díaz le ofrecía más chancacas, era impensable; mas como yo me había ido en seguida, el hombre debió pensar cualquier cosa menos lo que había en realidad dentro de todo eso.

A las ocho golpeaba. Di mi nombre a la sirvienta y momentos después aparecía una señora vieja de evidente sencillez provinciana —cabello liso y bata negra con interminable fila de botones forrados.

—¿Desea ver a Lucas? —me preguntó observándome con desconfianza.

—Sí, señora.

—Está un poco enfermo; no sé si podrá recibirlo.

Objétele que, no obstante, había recibido una tarjeta suya. La vieja dama me observó otra vez.

—Tenga la bondad de esperar un momento.

Volvió y me condujo a mi amigo. Díaz estaba en cama, sentado y con saco sobre la camiseta. Me presentó a la señora y ésta a mí.

—Mi tía.

Cuando se retiró:

—Creía que vivía solo —le dije.

—Antes, sí; pero desde hace dos meses vivo con ella. Arrime el sillón.

Ahora bien, desde que lo vi confirméme en lo que ya habíamos previsto con el otro: no tenía absolutamente ningún resfrío.

—¿Bronquitis?…

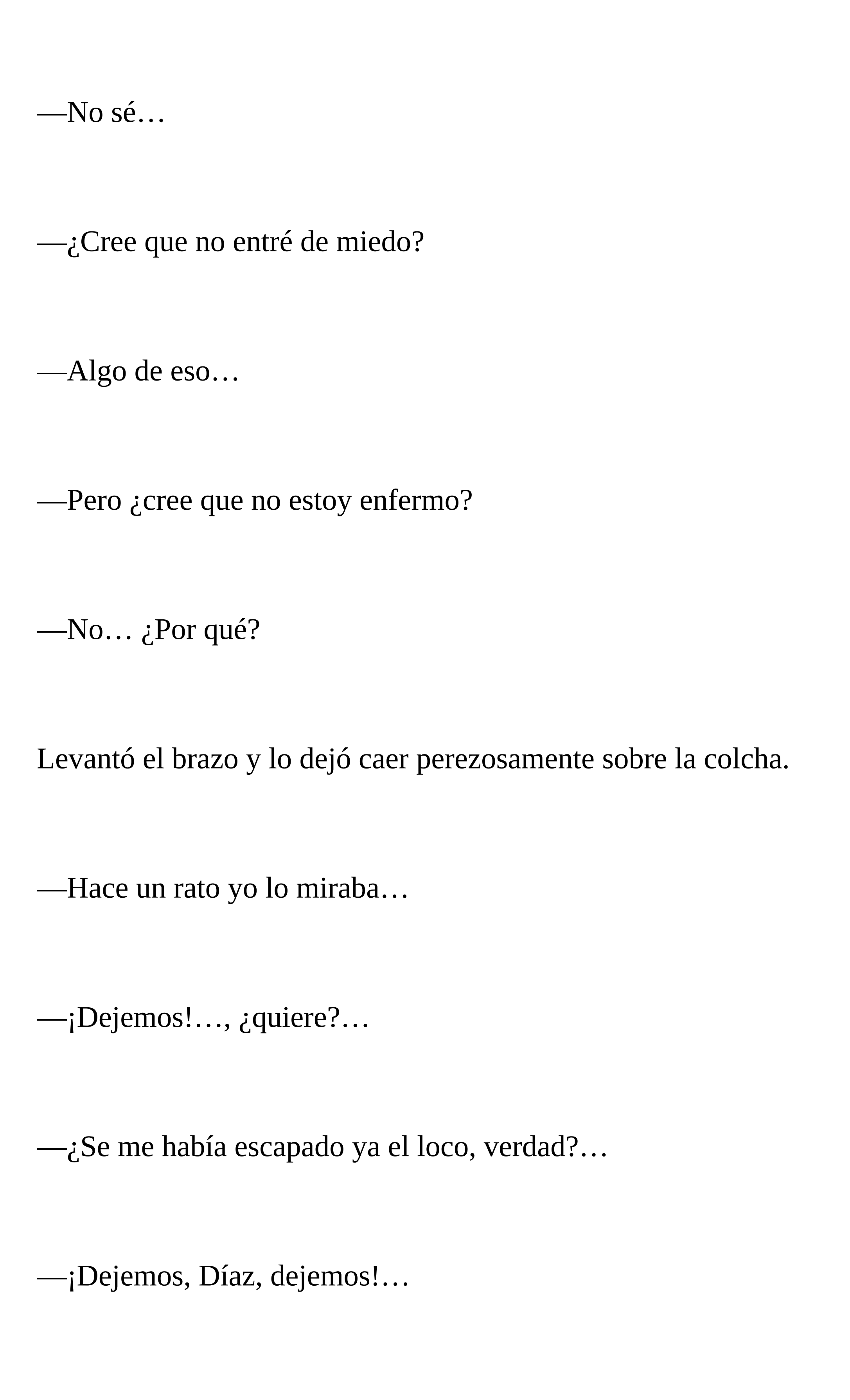
—Sí, cualquier cosas de ésas…

Observé rápidamente en torno. La pieza se parecía a todas como un cuarto blanqueado a otro. También él tenía gas incandescente. Miré con curiosidad el pico, pero el suyo silbaba, siendo así que el mío explotaba. Por lo demás, bello silencio en la casa.

Cuando bajé los ojos a él, me miraba. Hacía seguramente cinco segundos que me estaba mirando. Detuve inmóvil mi vista en la suya y desde la raíz de la médula me subió un tentacular escalofrío: ¡Pero ya estaba loco! ¡El perseguido vivía ya por su cuenta a flor de ojo! En su mirada no había nada, nada fuera de su fijeza asesina.

—Va a saltar —me dije angustiado. Pero la obstinación cesó de pronto, y tras una rápida ojeada al techo Díaz recobró su expresión habitual. Miróme sonriendo y bajó la vista.

—¿Por qué no me respondió la otra noche en su cuarto?



—No sé…

—¿Cree que no entré de miedo?

—Algo de eso…

—Pero ¿cree que no estoy enfermo?

—No… ¿Por qué?

Levantó el brazo y lo dejó caer perezosamente sobre la colcha.

—Hace un rato yo lo miraba…

—¡Dejemos!…, ¿quiere?…

—¿Se me había escapado ya el loco, verdad?…

—¡Dejemos, Díaz, dejemos!…

Tenía un nudo en la garganta. Cada palabra suya me hacía el efecto de un empujón más a un abismo inminente.

¡Si sigue, explota! ¡No va a poder contenerlo! Y entonces me di clara cuenta de que habíamos tenido razón: ¡Se había metido en cama de miedo! Lo miré y me estremecí violentamente: ¡ya estaba otra vez! ¡El asesino había remontado vivo a sus ojos fijos en mí! Pero como en la vez anterior, éstos, tras nueva ojeada al techo, volvieron a la luz normal.

—Lo cierto es que hace un silencio endiablado aquí —me dijo.

Pasó un momento.

—¿A usted le gusta el silencio?

—Absolutamente.

—Es una entidad nefasta. Da en seguida la sensación de que hay cosas que están pensando demasiado en uno… Le planteo un problema.

—Veamos.

Los ojos le brillaban de perversa inteligencia como en otra ocasión.

—Esto: Supóngase que usted está como yo, acostado, solo desde hace cuatro días, y que usted, es decir, yo no he pensado en usted. Supóngase que oiga claro una voz, ni suya ni mía, una voz clara, en cualquier parte, detrás del ropero, en el techo —ahí en el techo, por ejemplo— llamándole, insultan…

No continuó; quedó con los ojos fijos en el techo, demudóse completamente de odio y gritó:

—¡Qué hay! ¡Qué hay!

En el fondo de mi sacudida recordé instantáneamente sus miradas anteriores: ¡él oía en el techo la voz que lo insultaba, pero el que lo perseguía era yo! Quedábale aún suficiente discernimiento para no ligar las dos cosas, sin duda…

Tras su congestión, Díaz se había puesto espantosamente pálido. Arrancóse al fin al techo y permaneció un rato inmóvil, la expresión vaga y la respiración agitada.

No podía estar más allí; eché una ojeada al velador y vi el cajón entreabierto.

“En cuanto me levante —pensé con angustia— me va a matar de un tiro.” Pero a pesar de todo me puse de pie, acercándome para despedirme. Díaz, con una brusca sacudida, se volvió a mí. Durante el tiempo que empleé en llegar a su lado su respiración suspendióse y sus ojos clavados en los míos adquirieron toda la expresión de los de un animal acorralado que ve llegar hasta él la escopeta en mira.

—Que se mejore, Díaz…

No me atreví a extender la mano; mas la razón es cosa tan violenta como la locura y cuesta horriblemente perderla. Volvió en sí y me la dio él mismo.

—Venga mañana, hoy estoy mal.

—Yo creo…

—No, no, venga; ¡venga! —concluyó con imperativa angustia.

Salí sin ver a nadie, sintiendo, al hallarme libre y recordar el horror de aquel hombre inteligentísimo peleando con el techo, que quedaba curado para siempre de gracias sicológicas.

Al día siguiente, a las ocho de la noche, un muchacho me entregó esta tarjeta:

Señor: Lucas insiste mucho en ver a usted. Si no le fuera molesto le agradecería pasara hoy por esta su casa.

Lo saluda atte.

Deolinda S. de Roldan.

Yo había tenido un día agitado. No podía pensar en Díaz sin verlo de nuevo gritando, en aquella horrible pérdida de toda conciencia razonable. Tenía los nervios tan tirantes que el brusco silbido de una locomotora los hubiera roto.

Fui, sin embargo; pero mientras caminaba el menor ruido me sacudía dolorosamente. Y así, cuando al doblar la esquina vi un grupo delante de la puerta de Díaz Vélez, mis piernas se aflojaron no de miedo concreto a algo, sino a las coincidencias, a las cosas previstas, a los cataclismos de lógica.

Oí un rumor de espanto allí:

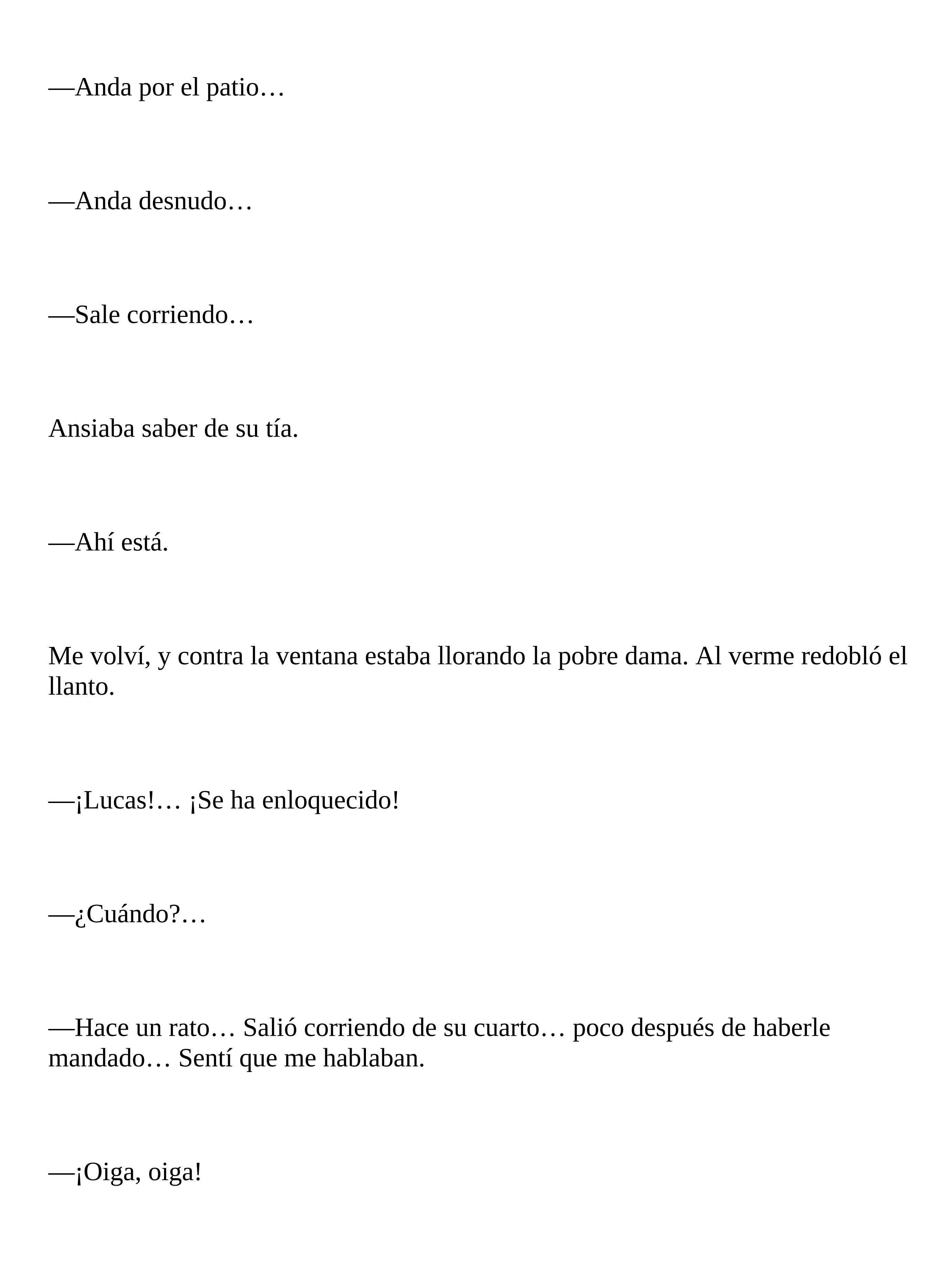
—¡Ya viene, ya viene! —y todos se desbandaron hasta el medio de la calle.

“¡Ya está, está loco!”, me dije, con angustia de lo que podía haber pasado. Corrí y en un momento estuve en la puerta.

Díaz vivía en Arenales entre Bulnes y Vidt. La casa tenía un hondo patio lleno de plantas. Como en él no había luz y sí en el zaguán, más allá de éste eran profundas tinieblas.

—¿Qué pasa? —pregunté. Varios me respondieron.

—El mozo que vive ahí está loco.



—Anda por el patio…

—Anda desnudo…

—Sale corriendo…

Ansiaba saber de su tía.

—Ahí está.

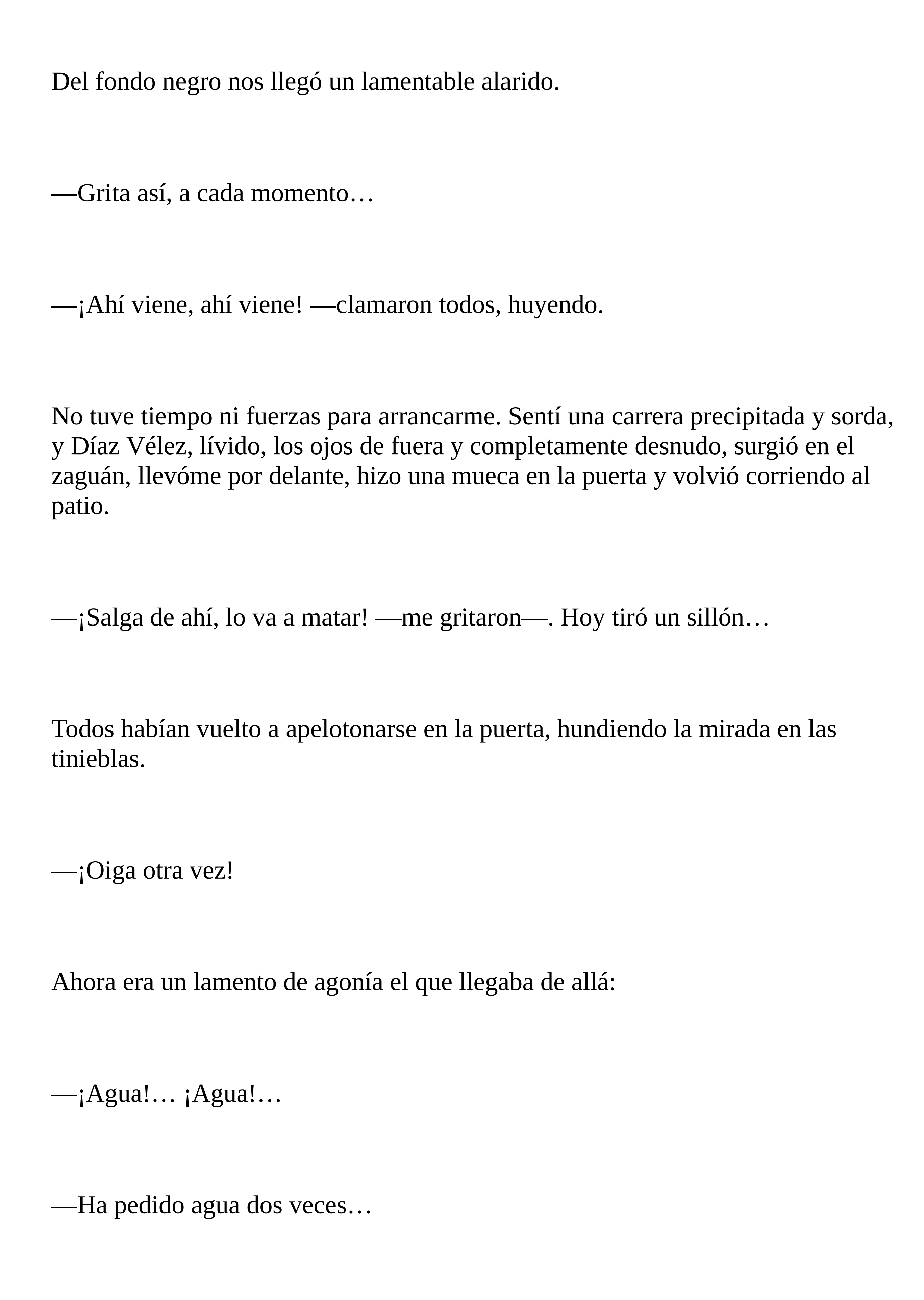
Me volví, y contra la ventana estaba llorando la pobre dama. Al verme redobló el llanto.

—¡Lucas!… ¡Se ha enloquecido!

—¿Cuándo?…

—Hace un rato… Salió corriendo de su cuarto… poco después de haberle mandado… Sentí que me hablaban.

—¡Oiga, oiga!



Del fondo negro nos llegó un lamentable alarido.

—Grita así, a cada momento…

—¡Ahí viene, ahí viene! —clamaron todos, huyendo.

No tuve tiempo ni fuerzas para arrancarme. Sentí una carrera precipitada y sorda, y Díaz Vélez, lívido, los ojos de fuera y completamente desnudo, surgió en el zaguán, llevóme por delante, hizo una mueca en la puerta y volvió corriendo al patio.

—¡Salga de ahí, lo va a matar! —me gritaron—. Hoy tiró un sillón…

Todos habían vuelto a apelotonarse en la puerta, hundiendo la mirada en las tinieblas.

—¡Oiga otra vez!

Ahora era un lamento de agonía el que llegaba de allá:

—¡Agua!… ¡Agua!…

—Ha pedido agua dos veces…

Los dos agentes que acababan de llegar habían optado por apostarse a ambos lados del zaguán, hacia el fondo, y cuando Díaz se precipitara en éste, apoderarse de él. La espera fue esta vez más ansiosa aún. Pero pronto repitióse el alarido y tras él, el desbande.

—¡Ahí viene!

Díaz surgió, arrojó violentamente a la calle un jarro vacío, y un instante después estaba sujeto. Defendióse terriblemente, pero cuando se halló imposibilitado del todo, dejó de luchar, mirando a unos y otros con atónita y jadeante sorpresa. No me reconoció ni demoré más tiempo allí.

A la mañana siguiente fui a almorzar con Lugones y contéle toda la historia —serios esta vez—.

—Lástima; era muy inteligente.

—Demasiado —apoyé, recordando.

Esto pasaba en junio de mil novecientos tres.

—Hagamos una cosa —me dijo aquél—. ¿Por qué no se viene a Misiones? Tendremos algo que hacer.

Fuimos y regresamos a los cuatro meses, él con toda la barba y yo con el estómago perdido.

Díaz estaba en un Instituto. Desde entonces —la crisis duró dos días— no había tenido nada. Cuando fui a visitarlo me recibió efusivamente.

—Creía no verlo más. ¿Estuvo afuera?

—Sí, un tiempo… ¿Vamos bien?

—Perfectamente; espero sanar del todo antes de fin de año.

No pude menos de mirarlo.

—Sí —se sonrió—. Aunque no siento absolutamente nada, me parece prudente esperar unos cuantos meses. Y, en el fondo, desde aquella noche no he tenido ninguna otra cosa.

—¿Se acuerda?…

—No, pero me contaron. Debería de quedar muy gracioso desnudo.

Entretuvimos un rato más.

—Vea —me dijo seriamente—, voy a pedirle un favor: Venga a verme a menudo. No sabe el fastidio que me dan estos señores con sus inocentes cuestionarios y trampas. Lo que consiguen es agriarme, suscitándome ideas de las cuales no quiero acordarme. Estoy seguro de que en una compañía un poco más inteligente me curaré del todo.

Se lo prometí honradamente. Durante dos meses volví con frecuencia, sin que acusara jamás la menor falla, y aun tocando a veces nuestras viejas cosas.

Un día hallé con él a un médico interno. Díaz me hizo una ligera guiñada y me presentó gravemente a su tutor. Charlamos bien como tres amigos juiciosos. No obstante, notaba en Díaz Vélez —con cierto placer, lo confieso— cierta endiablada ironía en todo lo que decía a su médico. Encaminó hábilmente la conversación a los pensionistas y pronto puso en tablas su propio caso.

—Pero usted es distinto —objetó aquél—. Usted está curado.

—No tanto, puesto que consideran que aún debo estar aquí.

Simple precaución… Usted mismo comprende.

—¿De que vuelva aquello?… Pero ¿usted no cree que será imposible, absolutamente imposible conocer nunca cuándo estaré cuerdo, sin precaución, como usted dice? ¡No puedo, yo creo, ser más cuerdo que ahora!

—¡Por ese lado, no! —se rió alegremente.

Díaz tornó a hacerme otra imperceptible guiñada.

—No me parece que se pueda tener mayor cordura consciente que ésta. Permítame: Ustedes saben, como yo, que he sido perseguido, que una noche tuve una crisis, que estoy aquí hace seis meses, y que todo tiempo es corto para una garantía absoluta de que las cosas no retornarán. Perfectamente. Esta precaución sería sensata si yo no viera claro todo esto y no argumentara buenamente… Sé que usted recuerda en este momento las locuras lúcidas, y me compara a aquel loco de La Plata que normalmente se burlaba de una escoba a la cual creía su mujer en los malos momentos, pero que riéndose y todo de sí mismo, no apartaba de ella la vista, para que nadie la tocara… Sé también que esta perspicacia excesiva para seguir el juicio del médico mientras se cuenta el caso hermano del nuestro es cosa muy de loco… y la misma agudeza del análisis no hace sino confirmarlo… Pero, aun en este caso, ¿de qué manera, de qué otro modo podría defenderse un cuerdo?

—¡No hay otro, absolutamente otro! —se echó a reír el interrogado. Díaz me miró de reojo y se encogió de hombros sonriendo.

Tenía real deseo de saber qué pensaría el médico de esa extralucidez. En otra época yo la había apreciado a costa del desorden de todos mis nervios. Échele una ojeada, pero el hombre no parecía haber sentido su influencia. Un momento después salíamos.

—¿Le parece?… —le pregunté.

—¡Hum!… Creo que sí… —me respondió mirando el patio de costado. Volvió bruscamente la cabeza.

—¡Vea, vea! —me dijo apretándome el brazo.

Díaz, pálido, los ojos dilatados de terror y odio, se acercaba cautelosamente a la puerta, como seguramente lo había hecho siempre, mirándome.

—¡Ah, bandido! —me gritó levantando la mano—. ¡Hace ya dos meses que te veo venir!…

▪

[1] ojos de arsénico: nótese la adjetivación originalísima, la cual, por su cargada polisemia, posee gran riqueza de sugerencias. El arsénico es un cuerpo simple que existe en los minerales y cuyo color usual es el blanco, aunque existe también amarillo, transformándose con facilidad en un gris metálico. Los ácidos de arsénico son altamente venenosos. Para los alquimistas, los elementos no eran ni cuatro ni cinco como para los griegos antiguos, sino tres: el mercurio, el azufre y el arsénico, cuyo nombre viene del griego arsenikos, que en griego antiguo significa macho, y con esta característica activa lo consideraban los alquimistas. La fuerza de la mirada que así se describe es más que inquietante. Más aún si se considera que, como dice el narrador, Díaz Vélez, el héroe del relato, tiene fuertes ojeras: “(…) no de hombre, sino difusas y moradas de mujer (…)”. Hay, pues, en ello como la imagen de la dinámica contradictoria que anima al personaje y que está latente en su poco clara relación con Horacio, el antihéroe.

LA TORTUGA GIGANTE

Había una vez un hombre que vivía en Buenos Aires, y estaba muy contento porque era un hombre sano y trabajador. Pero un día se enfermó, y los médicos le dijeron que solamente yéndose al campo podría curarse. Él no quería ir, porque tenía hermanos chicos a quienes daba de comer; y se enfermaba cada día más. Hasta que un amigo suyo, que era director del Zoológico, le dijo un día:

—Usted es amigo mío, y es un hombre bueno y trabajador. Por eso quiero que se vaya a vivir al monte, a hacer mucho ejercicio al aire libre para curarse. Y como usted tiene mucha puntería con la escopeta, cace bichos del monte para traerme los cueros, y yo le daré plata adelantada para que sus hermanitos puedan comer bien.

El hombre enfermo aceptó, y se fue a vivir al monte, lejos, más lejos que Misiones todavía. Hacía allá mucho calor, y eso le hacía bien.

Vivía solo en el bosque, y él mismo se cocinaba. Comía pájaros y bichos del monte, que cazaba con la escopeta, y después comía frutas. Dormía bajo los árboles, y cuando hacía mal tiempo construía en cinco minutos una ramada con hojas de palmera, y allí pasaba sentado y fumando, muy contento en medio del bosque que bramaba con el viento y la lluvia.

Había hecho un atado con los cueros de los animales, y lo llevaba al hombro. Había también agarrado vivas muchas víboras venenosas, y las llevaba dentro de un gran mate, porque allá hay mates tan grandes como una lata de kerosene.

El hombre tenía otra vez buen color, estaba fuerte y tenía apetito. Precisamente un día que tenía mucha hambre, porque hacía dos días que no cazaba nada, vio a la orilla de una gran laguna un tigre enorme que quería comer una tortuga, y la ponía parada de canto para meter dentro una pata y sacar la carne con las uñas. Al ver al hombre, el tigre lanzó un rugido espantoso y se lanzó de un salto sobre él. Pero el cazador, que tenía una gran puntería, le apuntó entre los dos ojos, y le rompió la cabeza. Después le sacó el cuero, tan grande que él solo podría servir de alfombra para un cuarto.

—Ahora —se dijo el hombre— voy a comer tortuga, que es una carne muy rica.

Pero cuando se acercó a la tortuga, vio que estaba ya herida, y tenía la cabeza casi separada del cuello, y la cabeza colgaba casi de dos o tres hilos de carne.

A pesar del hambre que sentía, el hombre tuvo lástima de la pobre tortuga, y la llevó arrastrando con una soga hasta su ramada y le vendó la cabeza con tiras de género que sacó de su camisa, porque no tenía más que una sola camisa, y no tenía trapos. La había llevado arrastrando porque la tortuga era inmensa, tan alta como una silla, y pesaba como un hombre.

La tortuga quedó arrimada a un rincón, y allí pasó días y días sin moverse.

El hombre la curaba todos los días y después le daba golpecitos con la mano sobre el lomo.

La tortuga sanó por fin. Pero entonces fue el hombre quien se enfermó. Tuvo fiebre, y le dolía todo el cuerpo.

Después no pudo levantarse más. La fiebre aumentaba siempre, y la garganta le quemaba de tanta sed. El hombre comprendió entonces que estaba gravemente enfermo, y habló en voz alta, aunque estaba solo, porque tenía mucha fiebre.

—Voy a morir —dijo el hombre—. Estoy solo, ya no puedo levantarme más, y no tengo quien me dé agua siquiera. Voy a morir aquí de hambre y de sed.

Y al poco rato la fiebre subió más aún, y perdió el conocimiento.

Pero la tortuga lo había oído, y entendió lo que el cazador decía. Y ella pensó entonces:

—El hombre no me comió la otra vez, aunque tenía mucha hambre, y me curó. Yo le voy a curar a él ahora.

Fue entonces a la laguna, buscó una cascara de tortuga chiquita, y después de limpiarla bien con arena y ceniza la llenó de agua y le dio de beber al hombre, que estaba tendido sobre su manta y se moría de sed. Se puso a buscar en seguida raíces ricas y yuyitos tiernos, que le llevó al hombre para que comiera. El hombre comía sin darse cuenta de quién le daba la comida, porque tenía delirio con la fiebre y no conocía a nadie.

Todas las mañanas, la tortuga recorría el monte buscando raíces cada vez más ricas para darle al hombre, y sentía no poder subirse a los árboles para llevarle frutas.

El cazador comió así días y días sin saber quién le daba la comida, y un día recobró el conocimiento. Miró a todos lados, y vio que estaba solo, pues allí no había más que él y la tortuga, que era un animal. Y dijo otra vez en voz alta:

—Estoy solo en el bosque, la fiebre va a volver de nuevo, y voy a morir aquí, porque solamente en Buenos Aires hay remedios para curarme. Pero nunca podré ir, y voy a morir aquí.

Y como él lo había dicho, la fiebre volvió esa tarde, más fuerte que antes, y perdió de nuevo el conocimiento.

Pero también esta vez la tortuga lo había oído, y se dijo:

—Si queda aquí en el monte se va a morir, porque no hay remedios, y tengo que llevarlo a Buenos Aires.

Dicho esto, cortó enredaderas finas y fuertes, que son como piolas, acostó con mucho cuidado al hombre encima de su lomo, y lo sujetó bien con las enredaderas para que no se cayese. Hizo muchas pruebas para acomodar bien la escopeta, los cueros y el mate con víboras, y al fin consiguió lo que quería, sin molestar al cazador, y emprendió entonces el viaje.

La tortuga, cargada así, caminó, caminó y caminó de día y de noche. Atravesó montes, campos, cruzó a nado ríos de una legua de ancho, y atravesó pantanos en que quedaba casi enterrada, siempre con el hombre moribun do encima. Después de ocho o diez horas de caminar, se detenía, deshacía los nudos, y

acostaba al hombre con mucho cuidado, en un lugar donde hubiera pasto bien seco.

Iba entonces a buscar agua y raíces tiernas, y le daba al hombre enfermo. Ella comía también, aunque estaba tan cansada que prefería dormir.

A veces tenía que caminar al sol; y como era verano, el cazador tenía tanta fiebre que deliraba y se moría de sed. Gritaba: ¡agua!, ¡agua!, a cada rato. Y cada vez la tortuga tenía que darle de beber.

Así anduvo días y días, semana tras semana. Cada vez estaban más cerca de Buenos Aires, pero también cada día la tortuga se iba debilitando, cada día tenía menos fuerza, aunque ella no se quejaba. A veces quedaba tendida, completamente sin fuerzas, y el hombre recobraba a medias el conocimiento. Y decía en voz alta:

—Voy a morir, estoy cada vez más enfermo, y sólo en Buenos Aires me podría curar. Pero voy a morir aquí, solo, en el monte.

Él creía que estaba siempre en la ramada, porque no se daba cuenta de nada. La tortuga se levantaba entonces y emprendía de nuevo el camino.

Pero llegó un día, un atardecer, en que la pobre tortuga no pudo más. Había llegado al límite de sus fuerzas, y no podía más. No había comido desde hacía una semana para llegar más pronto. No tenía más fuerza para nada.

Cuando cayó del todo la noche vio una luz lejana en el horizonte, un resplandor que iluminaba el cielo, y no supo qué era. Se sentía cada vez más débil, y cerró entonces los ojos para morir junto con el cazador, pensando con tristexa q\it no habla podido salvar ai hombre que había sido bueno con ella.

Y, sin embargo, estaba ya en Buenos Aires, y ella no lo sabía. Aquella luz que veía en el cielo era el resplandor de la ciudad, e iba a morir cuando estaba ya al fin de su heroico viaje.

Pero un ratón de la ciudad —posiblemente el ratoncito Pérez— encontró a los dos viajeros moribundos.

—¡Qué tortuga! —dijo el ratón—. Nunca he visto una tortuga tan grande. ¿Y eso que llevas en el lomo qué es? ¿Es leña?

—No —le respondió con tristeza la tortuga—. Es un hombre.

—¿Y adonde vas con ese hombre? —añadió el curioso ratón.

—Voy… voy… Quería ir a Buenos Aires —respondió la pobre tortuga en una voz tan baja que apenas se oía—. Pero vamos a morir aquí, porque nunca llegaré…

—¡Ah, zonza, zonza! —dijo riendo el ratoncito—. ¡Nunca vi una tortuga más zonza! ¡Si ya has llegado a Buenos Aires! Esa luz que ves allá, es Buenos Aires.

Al oír esto, la tortuga se sintió con una fuerza inmensa, porque aún tenía tiempo de salvar al cazador, y emprendió la marcha.

Y cuando era de madrugada todavía, el director del Jardín Zoológico vio llegar a una tortuga embarrada y sumamente flaca, que traía acostado en su lomo y atado con enredaderas, para que no se cayera, a un hombre que se estaba muriendo. El director reconoció a su amigo, y él mismo fue corriendo a buscar remedios, con los que el cazador se curó en seguida.

Cuando el cazador supo cómo lo había salvado la tortuga, cómo había hecho un viaje de trescientas leguas para que tomara remedios, no quiso separarse más de ella. Y como él no podía tenerla en su casa, que era muy chica, el director del Zoológico se comprometió a tenerla en el Jardín y a cuidarla como si fuera su propia hija.

Y así pasó. La tortuga, feliz y contenta con el cariño que le tienen, pasea por todo el jardín, y es la misma gran tortuga que vemos todos los días comiendo el pastito alrededor de las jaulas de los monos.

El cazador la va a ver todas las tardes y ella conoce de lejos a su amigo, por los pasos. Pasan un par de horas juntos, y ella no quiere nunca que él se vaya sin que le dé antes una palmadita de cariño en el lomo.

LEOPOLDO LUGONES

Argentina (1874-1938)

“La fuerza Omega”

“El origen del diluvio”

“′Las fuerzas extrañas* apareció en 1906 y se escribió algunos años antes, cuando el concepto de la materia era hasta cierto modo incierto, considerado desde su punto de vista rigurosamente científico”. Así se expresa el hijo de Leopoldo Lugones en la nota núm. 3, p. 196 de la edición por la Editorial Huemul de Buenos Aires en 1966 del manojo en el que figuran ambos relatos y de donde recogí las versiones aquí incluidas.

Aparentemente estos cuentos no se publicaron antes por separado. En cambio, el manojo tuvo tres ediciones anteriores a la de 1966. La primera, en 1906, por Amoldo Moen y Hno., en Buenos Aires; la segunda, también en Buenos Aires, en 1926, por M. Gleizer Editor; la tercera, en 1948, la Editorial Centurión de Buenos Aires para su Colección Ulises, vol. 12. Alix Zuckerman hace un análisis del manojo: “′Las fuerzas extrañas* de Leopoldo Lugones: Análisis crítico” (Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana, op. cit., pp. 237-253) y hace hincapié en la combinación de dos puntos de vista, el científico en el que se basan, los relatos por lo general y, en particular, “La fuerza Omega”, y el del narrador, a los que corresponden el estilo científico y el estilo narradvo-caracterizado, sin que la interacción se resuelva, dice, y a lo cual ella encuentra una “línea precisa y sugestión misteriosa” (p. 240). En cuanto a “El origen del diluvio”, ella le atribuye “una originalidad inesperada”, y dice del final: “Las metamorfosis que contemplaremos parecen esbozar aquéllas a las que Kafka nos habrá de acostumbrarnos”.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Obras poéticas completas, Madrid, Aguilar, 1959.

Obras en prosa, Madrid, Aguilar, 1962 (No recoge cuentos).

Cuentos desconocidos, compilación, estudio preliminar y notas de Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, Ediciones del 80, 1982.

Estudios

Borges, J. L., Leopoldo Lugones (en colaboración con B. Edelberg), Buenos Aires, 1955 y 1965.

Canal Feijóo, Bernardo, Lugones y el destino trágico, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, Colección Perfiles contemporáneos, núm. 2, 1976.

Foster, David William, Argentine literature, A research guide, 2.a edición, New York-London, 1982.

Ghiano, J. C, Lugones, escritor (notas para un análisis estilístico), Buenos Aires, 1955.

Irazusta, Julio, Genio y figura de L. L., Buenos Aires, 1968.

Jitrik, Noé, L. L. mito nacional, Buenos Aires, 1960.

Lermon, Miguel, Contribución a la bibliografía de L. L., Buenos Aires, 1970.

Lugones, Leopoldo (hijo), Mi padre, Buenos Aires, 1946.

Marín, Gladys, “Leopoldo Lugones y el pensamiento simbólico”, Megafón, núm. 2, 1975, pp. 171-176.

Omil, Alba, L. L., poesía y prosa, Buenos Aires, 1968.

Pagés Larraya, Antonio, Veinte ficciones argentinas: 1900-1930 (en el Prólogo, el autor de la selección alude a “Las fuerzas extrañas”), Buenos Aires, 1963.

Soto, Luis Emilio, “L. L.: ′Las fuerzas extrañas′, en su crítica y estimación”, Sur, Buenos Aires, 1938, pp. 139-141.

Speratti Piñeiro, Emma, “La expresión de ′Las fuerzas extrañas′ en L. L.”, Revista de la Universidad de México, vol. IX, núm. 7, 1955, pp. 19-21.

Torres Roggero, Jorge, La cara oculta de Lugones, Buenos Aires, Ediciones Castañeda, 1977.

Vidal Peña, R., El drama intelectual de Lugones, Buenos Aires, 1938.

Leopoldo Lugones, Nosotros (Número extraordinario dedicado al escritor), 2.a época, núms. 26-28, mayo-julio 1938.

Homenaje a L. L., Revista iberoamericana (Número extraordinario dedicado al escritor), vol. 30, núm. 57, enero-junio 1964; (en la misma revista, vol. 28, núm. 54, pp. 359-363, de Octavio Corvalán sobre Borges y Lugones).

LA FUERZA OMEGA

No éramos sino tres amigos. Los dos de la confidencia, en cuyo par me contaba, y el descubridor de la espantosa fuerza que, sin embargo del secreto, preocupaba ya a la gente.

El sencillo sabio ante quien nos hallábamos no procedía de ninguna academia y estaba asaz distante de la celebridad. Había pasado la vida concertando al azar de la pobreza pequeños inventos industriales, desde tintas baratas y molinillos de café, hasta máquinas controladoras para boletos de tranvía.

Nunca quiso patentar sus descubrimientos, muy ingeniosos algunos, vendiéndolos por poco menos que nada a comerciantes de segundo orden. Presintiéndose quizá algo de genial, que disimulaba con modestia casi fosca, tenía el más profundo desdén por aquellos pequeños triunfos. Si se le hablaba de ellos, concomíase con displicencia o sonreía con amargura.

—Eso es para comer —decía sencillamente.

Me había hecho su amigo por la casualidad de cierta conversación en que se trató de ciencias ocultas, pues mereciendo el tema la aflictiva piedad del público, aquellos a quienes interesa suelen disimular su predilección, no hablando de ella sino con sus semejantes.[1]

Fue precisamente lo que pasó; y mi despreocupación por el qué dirán debió de agradar a aquel desdeñoso, pues desde entonces intimamos. Nuestras pláticas

sobre el asunto favorito fueron largas. Mi amigo se inspiraba al tratarlo, con aquel silencioso ardor que caracterizaba su entusiasmo y que sólo se traslucía en el brillo de sus ojos.

Todavía lo veo pasearse por su cuarto, recio, casi cuadrado, con su carota pálida y lampiña, sus ojos pardos de mirada tan singular, sus manos callosas de gañán * y de químico a la vez.

—Anda por ahí a flor de tierra —solía decirme—, más de una fuerza tremenda cuyo descubrimiento se aproxima. De esas fuerzas interetéreas[2] que acaban de modificar los más sólidos conceptos de la ciencia, y que justificando las afirmaciones de la sabiduría oculta, dependen cada vez más del intelecto humano. La identidad de la mente con las fuerzas directrices del cosmos —concluía en ocasiones, filosofando— es cada vez más clara; y día llegará en que aquélla sabrá regirlas sin las máquinas intermediarias, que en realidad deben de ser un estorbo. Cuando uno piensa que las máquinas no son sino aditamentos con que el ser humano se completa, llevándolas potencialmente en sí, según lo prueba al concebirlas y ejecutarlas, los tales aparatos resultan en substancia simples modificaciones de la caña con que se prolonga el brazo para alcanzar un fruto. Ya la memoria suprime los dos conceptos fundamentales, los más fundamentales como realidad y como obstáculo: el espacio y el tiempo, al evocar instantáneamente un lugar que se vio hace diez años y que se encuentra a mil leguas; para no hablar de ciertos casos de bilocación telepática, que demuestran mejor la teoría. Si estuviera en ésta la verdad, el esfuerzo humano debería tender a la abolición de todo intermediario entre la mente y las fuerzas originales, a suprimir en lo posible la materia, otro axioma de filosofía oculta; mas para esto, hay que poner el organismo en condiciones especiales, activar la mente, acostumbrarla a la comunicación directa con dichas fuerzas. Caso de magia. Caso que solamente los miopes no perciben en toda su luminosa sencillez. Habíamos hablado de la memoria. El cálculo demuestra también una relación directa; pues si calculando se llega a determinar la posición de un astro desconocido, en un punto del espacio, es porque hay identidad entre las leyes que rigen al pensamiento humano y al universo. Hay más todavía: es la determinación de un hecho material por medio de una ley intelectual. El astro tiene que estar ahí, porque así lo determina mi razón matemática, y esta sanción

imperativa equivale casi a una creación.

Sospecho, Dios me perdone, que mi amigo no se limitaba a teorizar el ocultismo, y que su régimen alimenticio, tanto como su severa continencia, implicaban un entrenamiento; pero nunca se franqueó sobre este punto y yo fui discreto a mi vez.

Habíase relacionado con nosotros, poco antes de los sucesos que voy a narrar, un joven médico a quien sólo faltan sus exámenes generales, que quizá nunca llegue a dar, pues se ha dedicado a la filosofía; y éste era el otro confidente que debía escuchar la revelación.

Fue a la vuelta de unas largas vacaciones que nos habían separado del descubridor. Encontrárnoslo algo más nervioso, pero radiante con una singular inspiración, y su primera frase fue para invitarnos a una especie de tertulia filosófica —tales sus palabras— donde debía exponernos el descubrimiento.

En el laboratorio habitual, que presentaba al mismo tiempo un vago aspecto de cerrajería, y en cuya atmósfera flotaba un dejo de cloro, empezó la conferencia.

Con su voz clara de siempre, su aspecto negligente, sus manos extendidas sobre la mesa como durante los discursos psíquicos, nuestro amigo enunció esta cosa sorprendente:

—He descubierto la potencia mecánica del sonido. Saben ustedes —agregó, sin preocuparse mayormente del efecto causado por su revelación—, saben ustedes bastante de estas cosas para comprender que no se trata de nada sobrenatural. Es un gran hallazgo, ciertamente, pero no superior a la onda hertziana o al rayo

Roentgen. A propósito, yo he puesto también un nombre a mi fuerza. Y como ella es la última en la síntesis vibratoria cuyos otros componentes son el calor, la luz y la electricidad, la he llamado la fuerza Omega.

—Pero ¿el sonido no es cosa distinta?… —preguntó el médico.

—No, desde que la electricidad y la luz están consideradas ahora como materia. Falta todavía el calor; pero la analogía nos lleva rápidamente a conjeturar la identidad de su naturaleza, y veo cercano el día en que se demuestre este postulado para mí evidente: que si los cuerpos se dilatan al calentarse, o, en otros términos, si sus espacios intermoleculares aumentan, es porque entre ellos se ha introducido algo y que este algo es el calor. De lo contrario, habría que recurrir al vacío aborrecido por la naturaleza y por la razón. El sonido es materia para mí; pero esto resultará mejor de la propia exposición de mi descubrimiento. La idea, vaga aunque intensa hasta el deslumbra miento, me vino —cosa singular— la primera vez que vi afinar una campana. Claro es que no se puede determinar de antemano la nota precisa de una campana, pues la fundición cambiaría el tono. Una vez fundida es menester recortarla al torno, para lo cual hay dos reglas: si se quiere bajar el tono, hay que disminuir la línea media llamada "falseadura"; si subirlo, es menester recortar la "pata", o sea el reborde, y la afinación se practica al oído como la de un piano. Puede bajarse hasta un tono, pero no subirse sino medio, pues cortando mucho la pata, el instrumento pierde su sonoridad.

Al pensar que si la pierde, no es porque deje de vibrar, me vino esta idea, base de todo el invento: la vibración sonora se vuelve fuerza mecánica y por esto deja de ser sonido; pero la cosa se precisó durante las vacaciones, mientras ustedes veraneaban, lo cual aumentó, con la soledad, mi concentración. Ocupábame de modificar discos de fonógrafo y aquello me traía involuntariamente al tema. Había pensado construir una especie de diapasón para destacar, y percibir directamente, por lo tanto, las armónicas de la voz humana, lo que no es posible sino por medio de un piano, y siempre con gran imperfección; cuando de repente, con claridad tal que en dos noches de trabajo concebí toda la teoría, el

hecho se produjo.

Cuando se hace vibrar un diapasón que está al mismo tono con otro, éste vibra también por influencia al cabo de poco tiempo, lo que prueba que la onda sonora, o en otros términos el aire agitado, tiene fuerza suficiente para poner en movimiento el metal. Dada la relación que existe entre el peso, densidad y tenacidad de éste con los del aire, esa fuerza tiene que ser enorme; y, sin embargo, no es capaz de mover una hebra de paja que un soplo humano aventaría, siendo a su vez impotente para hacer vibrar en forma perceptible el metal. La onda sonora es, pues, más o menos poderosa que el soplo de nuestro ejemplo. Esto depende de las circunstancias; y en el caso de los diapasones, la circunstancia debe ser una relación molecular, puesto que si ellos no están al unísono, el fenómeno marra. Había, pues, que aplicar la fuerza sonora, a fenómenos intermoleculares.

No creo que la concepción de la fuerza sonora necesite mucho ingenio. Cualquiera ha sentido las pulsaciones del aire en los sonidos muy bajos, los que produce el nasardo de un órgano, por ejemplo. Parece que las dieciséis vibraciones por segundo que engendra un tubo de treinta y dos pies, y marcan el límite inferior del sonido perceptible, que no es ya sino un zumbido. Con menos vibraciones, el movimiento se vuelve un soplo de aire; el soplo que movería la brizna, pero que no afectaría al diapasón. Esas vibraciones bajas, verdadero viento melodioso, son las que hacen trepidar las vidrieras de las catedrales; pero no forman ya notas, propiamente hablando, y sólo sirven para reforzar las octavas inmediatamente superiores.

Cuanto más alto es el sonido, más ses aleja de su semejanza con el viento y más disminuye la longitud de su onda; pero si ha de considerársela como fuerza intermolecular, ella es enorme todavía en los sonidos más altos de los instrumentos, pues el del piano con el do séptimo, que corresponde a un máximo de 4.200 vibraciones por segundo, tiene una onda de tres pulgadas. La flauta, que llega a 4.700 vibraciones, da una onda gigantesca todavía. La longitud de la onda depende, pues, de la altura del sonido, que deja ya de ser musical poco más

allá de las 4.700 vibraciones mencionadas. Despretz[3] ha podido percibir un do, que vendría a ser el décimo, con 32.770 vibraciones producidas por el frote de un arco sobre un pequeñísimo diapasón. Yo percibo sonido aún, pero sin determinación musical posible, en las 45.000 vibraciones del diapasón que he inventado.

—¡45.000 vibraciones —dije—; eso es prodigioso!

—Pronto vas a verlo —prosiguió el inventor—. Ten paciencia un instante todavía.

Y después de ofrecernos té, que rehusamos:

—La vibración sonora, se vuelve casi recta con estas altísimas frecuencias, y tiende igualmente a perder su forma curvilínea, tornándose más bien un zig-zag a medida que el sonido se exaspera. Esto se ha experimentado prácticamente cerdeando un violín. Hasta aquí no salimos de lo conocido, bien que no sea vulgar.

Pero ya he dicho que me proponía estudiar el sonido como fuerza. He aquí mi teoría, que la experiencia ha confirmado:

Cuanto más bajo es el sonido, más superficiales son sus efectos sobre los cuerpos. Después de lo que sabemos, esto es bien sencillo. La fuerza penetrante del sonido depende, pues, de su altura; y como a ésta corresponde, según dije, una menor ondulación, resulta que mi onda sonora de 45.000 vibraciones por segundo es casi una flecha ligerísimamente ondulada. Por pequeña que sea esta ondulación, siempre es excesiva molecularmente hablando, y como mis

diapasones no pueden reducirse más, era menester ingeniarse de otro modo.

Había, además, otro inconveniente. Las curvas de la onda sonora están relacionadas con su propagación, de tal modo que su ampliación progresa con gran velocidad hasta anularla como sonido, imposibilitando a la vez su desarrollo como fuerza; pero tanto este inconveniente, como el que resulta de la ondulación en sí, desaparecerían multiplicando la velocidad de traslación. De ésta depende que la onda no pierda la rectitud, que como toda curva tiene al comenzar, y al logro de semejante propósito concurrió una ley científica.

Fourier, el célebre matemático francés, ha enunciado un principio aplicable a las ondas simples —las de mi problema— que puede traducirse vulgarmente así:

Cualquier forma de onda puede estar compuesta por cierto número de ondas simples de longitudes diferentes.

Siendo ello así, si yo pudiera lanzar sucesivamente un número cualquiera de ondas en progresión proporcional, la velocidad de la primera sería la suma de las velocidades de todas juntas; la proporción entre las ondulaciones de aquélla y su traslación, quedaba rota con ventaja, y libertada, por tanto, la potencia mecánica del sonido.

Mi aparato va a demostrarles que todo esto se puede; pero aún no les he dicho lo que me proponía hacer.

Yo considero que el sonido es materia, desprendida en partículas infinitesimales del cuerpo sonoro, y dinamizada en tal forma, que da la sensación de sonido, como las partículas odoríferas dan la sensación del olor. Esa materia se

desprende en la forma ondulatoria comprobada por la ciencia y que yo me proponía modificar, engendrando la onda aérea conocida por nosotros; del propio modo que la ondulación de una anguila bajo el agua, es repetida por ésta en su superficie.

Cuando la doble onda choca con un cuerpo, la parte aérea se refleja contra su superficie; la etérea penetra, produciendo la vibración del cuerpo y sin ninguna otra consecuencia, pues el éter del cuerpo supuesto se dinamiza armónicamente con el de la onda, difundido en él; y ésta es la explicación, que se da por primera vez, de las vibraciones al unísono.

Una vez rota la relación entre las ondulaciones y su propagación, el éter sonoro no se difunde en la masa del cuerpo, sino que la perfora, ya completamente, ya hasta cierta profundidad. Y aquí viene la explicación misma de los fenómenos que produzco.

Todo cuerpo tiene un centro formado por la gravitación de moléculas que constituye su cohesión, y que representa el peso total de dichas moléculas. No necesito advertir que ese centro puede encontrarse en cualquier punto del cuerpo. Las moléculas representan aquí lo que las masas planetarias en el espacio.

Claro es que el más mínimo desplazamiento del centro en cuestión ocasionará instantáneamente la desintegración del cuerpo; pero no es menos cierto que para efectuarlo, venciendo la cohesión molecular, se necesitaría una fuerza enorme, algo de que la mecánica actual no tiene idea, y que yo he descubierto, sin embargo.

Tyndall ha dicho en un ejemplo gráfico, que la fuerza del puñado de nieve contenido en la mano de un niño, bastaría para hacer volar en pedazos una montaña. Calculen ustedes lo que se necesitará para vencer esa fuerza. Y yo

desintegro bloques de granito de un metro cúbico…

Decía aquello sencillamente, como la cosa más natural, sin ocuparse de nuestra aquiescencia. Nosotros, aunque vagamente, íbamonos turbando con la inminencia de una gran revelación; pero acostumbrados al tono autoritario de nuestro amigo, nada replicábamos. Nuestros ojos, eso sí, buscaban al descuido por el taller los misteriosos aparatos. A no ser un volante de eje solidísimo, nada había que no nos fuese familiar.

—Llegamos —prosiguió el descubridor— al final de la exposición. Había dicho que necesitaba ondas sonoras susceptibles de ser lanzadas en progresión proporcional, y a vuelta de muchos tanteos, que no es menester describirlo, di con ellas.

Eran el do, fa, sol, do, que según la tradición antigua constituían la lira de Orfeo, y que contienen los intervalos más importantes de la declamación, es decir, el secreto musical de la voz humana. La relación de estas ondas es matemáticamente 1, 4|3, 3|2, 2; y arrancadas de la naturaleza, sin un agregado o deformación que las altere, son también una fuerza original. Ya ven ustedes que la lógica de los hechos iba paralela con la de la teoría.

Procedí entonces a construir mi aparato; mas, para llegar al que ustedes ven aquí —dijo sacando de su bolsillo un disco harto semejante a un reloj de níquel— ensayé diversas máquinas.

Confieso que el aparato nos defraudó. La relación de magnitudes forma de tal modo la esencia del criterio humano, que al oír hablar de fuerzas enormes habíamos presentido máquinas grandiosas. Aquella cajita redonda, con un botón saliente en su borde, parecía cualquier cosa menos un generador de éter vibratorio.

—Primero —continuó el otro, sonriendo ante nuestra perplejidad— pensé en cosas complicadas, análogas a las sirenas de Koenig. Luego fui simplificando de acuerdo con mis ideas sobre la deficiencia de las máquinas, hasta llegar a esto que no es sino una solución transitoria. La delicadeza del aparato no permite abrirlo a cada momento; pero ustedes deben conocerlo —añadió destornillando su tapa.

Contenía cuatro diapasoncillos, poco menos finos que cerdas, implantados a intervalos desiguales sobre un diafragma de madera que constituía el fondo de la caja. Un sutilísimo alambre se tendía y distendía rozándolos, bajo la acción del botón que sobresalía; y la boquilla de que antes hablé, era una bocina microfónica.

—Los vacíos entre diapasón y diapasón, tanto como el espacio necesario para el juego de la cuerda que los roza, imponían al aparato este tamaño mínimo. Cuando ellos suenan, la cuádruple onda transformada en una, sale por la bocina microfónica como un verdadero proyectil etéreo. La descarga se repite cuantas veces aprieto el botón, pudiendo salir las ondas sin solución de continuidad apreciable, es decir, mucho más próximas que las balas de una ametralladora, y formar un verdadero chorro de éter dinámico cuya potencia es incalculable.

Si la onda va al centro molecular del cuerpo, éste se desintegra en partículas impalpables. Si no, lo perfora con un agujerillo enteramente imperceptible. En cuanto al roce tangencial, van a ver ustedes sus efectos sobre aquel volante…

—… ¿Qué pesa?… —interrumpí.

—Trescientos kilogramos.

El botón comenzó a actuar con ruidecito intermitente y seco, ante nuestra curiosidad todavía incrédula, y como el silencio era grande, percibimos apenas una aguda estridencia, análoga al zumbido de un insecto.

No tardó mucho en ponerse en movimiento la mole, y aquél fue acelerándose de tal modo, que pronto vibró la casa entera como al empuje de un huracán. La maciza rueda no era más que una sombra vaga, semejante al ala de un colibrí en suspensión, y el aire desplazado por ella provocaba un torbellino dentro del cuarto.

El descubridor suspendió muy luego los efectos de su aparato, pues ningún eje habría aguantado mucho tiempo semejante trabajo.

Mirábamos suspensos, con una mezcla de admiración y pavor, trocada muy luego en desmedida curiosidad.

El médico quiso repetir el experimento; pero por más que abocó la cajita hacia el volante, nada consiguió. Yo intenté lo propio con igual desventura.

Creíamos ya en una broma de nuestro amigo, cuando éste dijo, poniéndose tan grave que casi daba en siniestro:

—Es que aquí está el misterio de mi fuerza. Nadie, sino yo, puede usarla. Y yo mismo no sé cómo sucede. Defino, sí, lo que pasa por mí como una facultad análoga a la puntería. Sin verlo, sin percibirlo en ninguna forma material, yo sé dónde está el centro del cuerpo que deseo desintegrar, y en la misma forma

proyecto mi éter contra el volante. Prueben ustedes cuanto quieran. Quizá al fin…

Todo fue en vano. La onda etérea se dispersaba inútil. En cambio, bajo la dirección de su amo, llamémosle así, ejecutó prodigios.

Un adoquín que calzaba la puerta rebelde, se desintegró a nuestra vista, convirtiéndose con leve sacudida en un montón de polvo impalpable. Varios trozos de hierro sufrieron la misma suerte. Y resultaba en verdad de un efecto mágico aquella transformación de la materia, sin un esfuerzo perceptible, sin un ruido, como no fuera la leve estridencia que cualquier humor ahogaba.

El médico, entusiasmado, quería escribir un artículo.

—No —dijo nuestro amigo—; detesto la notoriedad, aunque no he podido evitarla del todo, pues los vecinos comienzan a enterarse. Además, temo los daños que puede causar esto…

—En efecto —dije—; como arma sería espantoso.

—¿No lo has ensayado sobre algún animal? —preguntó el médico.

—Ya sabes —respondió nuestro amigo con grave mansedumbre— que jamás causo dolor a ningún ser viviente.

Y con esto terminó la sesión.

Los días siguientes transcurrieron entre maravillas; y recuerdo como particularmente notable, la desintegración de un vaso de agua, que desapareció de súbito cubriendo de rocío toda la habitación.

—El vaso permanece —explicaba el sabio— porque no forma un bloque con el agua, a causa de que no hay entre ésta y el cristal adherencia perfecta. Lo mismo sucedería si estuviera herméticamente cerrado. El líquido, convertido en partículas etéreas, sería proyectado a través de los poros del cristal…

Así marchamos de asombro en asombro; mas el secreto no podía prolongarse, y es imposible valorar lo que se perdió en el triste suceso cuyo relato finalizará esta historia.

Lo cierto es —para qué entretenerse en cosas tristes— que una de esas mañanas encontramos a nuestro amigo, muerto, con la cabeza recostada en el respaldo de su silla.

Fácil es imaginar nuestra consternación. El aparato maravilloso estaba ante él y nada anormal se notaba en el laboratorio.

Mirábamos sorprendidos, sin conjeturar ni lejanamente la causa de aquel desastre, cuando noté de pronto que la pared a la cual casi tocaba la cabeza del muerto se hallaba cubierta de una capa grasosa, una especie de manteca.

Casi al mismo tiempo mi compañero lo advirtió también, y raspando con su dedo sobre aquella mixtura, exclamó sorprendido:

—¡Esto es sustancia cerebral!

La autopsia confirmó su dicho, certificando una nueva maravilla del portentoso aparato. Efectivamente, la cabeza de nuestro pobre amigo estaba vacía, sin un átomo de sesos. El proyectil etéreo, quién sabe por qué rareza de dirección o por qué descuido, habíale desintegrado el cerebro, proyectándolo en explosión atómica a través de los poros de su cráneo. Ni un rastro exterior denunciaba la catástrofe, y aquel fenómeno, con todo su horror, era, a fe mía, el más estupendo de cuantos habíamos presenciado.

Sobre mi mesa de trabajo, aquí mismo, en tanto que finalizo esta historia, el aparato en cuestión brilla, diríase siniestramente, al alcance de mi mano.

Funciona perfectamente; pero el éter formidable, la sustancia prodigiosa y homicida de la cual tengo, ¡ay!, tan desgraciada prueba, se pierde sin rumbo en el espacio, a pesar de todas mis vanas tentativas. En el instituto Lutz y Schultz han ensayado también sin éxito.

▪

[1] con sus semejantes: Le Lotus bleu, revista mensual de la Sociedad Teosófica francesa (la fundadora del movimiento internacional es Helena-Petrovna Blavatsky, y el presidente es el coronel inglés Henry S. Olcott) en su número 7 de septiembre de 1898 saluda, con algunos meses de retraso, la publicación en Buenos Aires de la revista teosofista Philadelphia. En el núm. 9 de noviembre de 1898 de Le Lotus bleu se menciona el contenido del número de septiembre de Philadelphia, en donde se lee que Leopoldo Lugones colaboró con un artículo intitulado: La licantropía. También nos enteramos en Le Lotus bleu que en el

número de diciembre de 1898 de la revista Philadelphia, Lugones escribe un artículo que es como una profesión de fe: La acción de la Teosofía. Un año más tarde el presidente de la asociación internacional teosofista, el general Olcott haría un viaje a América, y en particular a Buenos Aires, donde "la semilla teosófica" "germina todos los días un poco más". La visita se concreta el 15 de septiembre de 1901. Es, pues, ocasión para que Olcott dé cuatro conferencias sobre diferentes aspectos del teosofismo. Teniendo en cuenta las menciones del hijo de Lugones al grupo ocultista en las notas de la edición cuidada por él en 1966, y de que él afirma que los cuentos de Las fuerzas extrañas se escribieron antes de 1906, "los semejantes" no pueden ser más que los integrantes de la Sociedad Teosófica Argentina a la que pertenece Lugones. 1906 es la fecha del viaje a Europa, durante el cual irá en compañía de Rubén Darío a visitar al escritor ocultista Papus, también teosofista y amigo de Lugones. Tengo la convicción de que todos los cuentos de Las fuerzas extrañas han de estudiarse teniendo en cuenta las convicciones teosofistas del escritor entonces, y, desde luego, la erudición científica que indiscutiblemente poseía. Para el crítico, la tarea es, pues, doble. Pero sin la lectura profunda de la obra de Blavatsky y otros autores teosofistas, así como de las diferentes revistas de propaganda de la Sociedad teosófica francesa (Vantimatérialiste, Le Lotus, La revue théosophique, Le Lotus bleu), tampoco el estudio sería completo.

[2] fuerzas interetéreas: en La Doctrine Secrete (que Lugones poseyó en su biblioteca junto con otras obras de Blavatsky como VIsis dévoilée y La cié de la théosophie y las de autores teosofistas o partidarios de esta secta ocultista y de sus principios como Papus, Saint-Yves d'Alveydre, Louis Lucas, Williams Crookes, Eliphas Levi y otros); en la tercera sección de la segunda parte, llamada Cosmogenése, habla la autora de la substancia primordial y del pensamiento divino, los cuales son para ella el omega y el alfa respectivamente, dos aspectos de la existencia absoluta y única. El Éter sería, pues, esa "ideación cósmica" producto del pensamiento divino. Así, esta fuerza etérica o interetérea que constituye la fuerza Omega, ¿se halla acaso emparentada con lo que enuncia Blavatsky?

Desde octubre-noviembre de 1887 Le Lotus habla del descubrimiento que en los Estados Unidos hizo en 1885 M. J. W. Keely: la fuerza etérica, gracias a un

aparato que él había inventado y que conseguía concentrar una fuerza cuyo origen es el sonido que producen varios diapasones dispuestos en una caja, fuerza que luego de reuniría en un liberador se la puede proyectar fuera de éste ya sea para mover volúmenes como para desintegrar la masa de esos volúmenes. Obvio es el parecido entre las experiencias del héroe del relato de Lugones y las del sabio norteamericano originario de Philadelphia, donde había nacido en 1827.

Blavatsky alude a este motor y a su inventor en La Doctrine secrete (novena sección, segunda parte: Cosmogenése) en un capítulo intitulado: La fuerza del futuro, sus posibilidades y sus imposibilidades. Allí, la fundadora del tesofismo reconoce que el sonido es una substancia y que si la fuente son diapasones dispuestos de manera a producir “acordes etéricos”, éstos penetran todos aquellos cuerpos que se encuentren a su alcance y resultan bombardeados atómicamente. Pero, tal destrucción física, afirma, es en realidad el inicio de un desarrollo mucho más superior que el aparente: se trata de la liberación del éter puro fuera de la estructura molecular. Para ella esa fuerza existe en todos aquellos que pertenecen al grupo de los Dyans-Chohans (los primogénitos del Éter), y la tarea del sabio norteamericano es la verdadera tarea del mago innato, como lo llaman los cabalistas. Ahora se plantea el problema moral, acaba diciendo Blavatsky, de cómo utilizar esta fuerza, la cual, en un abrir y cerrar de ojos puede transformarse en una fuerza satánica. Es este aspecto el que utiliza, en cierta forma, Lugones como buen adepto teosofista.

Le Lotus dará en noviembre de 1887 amplias citas de La Doctrine Secrete y un croquis de la máquina de Keely, con la famosa cajita liberadora de la fuerza etérica. En septiembre de 1888 el número 18 de la revista le dedicará unas veinte páginas al descubrimiento: El secreto de Keely y Una visita a]. Keely. El núm. 4, de junio de 1899, anuncia el fallecimiento del inventor.

[3] Despretz: César-Mansuéte Despretz es un sabio francés nacido el 11 de mayo de 1789 y que falleció ese mismo día en 1863. Ha dejado muchísimas obras, objeto en su mayoría de publcaciones de la Academia Real de Ciencias del

Institut de France, sobre el límite de los sonidos graves y agudos, del enfriamiento de algunos metales, de las causas del calor animal, de la propagación del calor en los líquidos y un tratado elemental de física de gran difusión en institutos secundarios hasta finales del siglo xix, así como de otro sobre los elementos de química teórica y práctica.

Todo lo que dice el héroe de este relato desde el párrafo anterior que comienza con “Cuando se hace vibrar un diapasón” está grandemente inspirado de las memorias sobre las investigaciones del sabio francés y del tratado de física (así como las demás referencias a otras investigaciones de otros sabios aquí citados son también exactas, según lo que pude comprobar, dentro de mi ignorancia supina, la cual en este caso me hizo pensar que alguien idóneo en la materia debería disfrutar con el juego de ciencia ficción que propone Lugones al lector). Yo diría que en particular el informe de la sesión del 28 de abril de 1845 de la Academia Real de Ciencias sobre la Observación de los límites en los sonidos graves y agudos cuenta como fuente para este cuento. Más difícil de corroborar que las referencias a la obra teosófica de Blavatsky; sin embargo, hay aspectos muy interesantes que considerar, como la alusión a la experiencia con sonidos agudos por medio de dos diapasones que suenan el ut 6, intentando ir hasta el ut 11, lo cual, de haber sido logrado, hubiera doblado el número de vibraciones (las 32.770 que señala el cuento), es decir, dar unas 73.000. El héroe del relato logra obtener ya más de 45.000. Más adelante, cuando el héroe da las razones que explican las vibraciones al unísono, se refiere a las experiencias que hizo en este sentido el físico y químico inglés W. H. Wollaston y que comenta también Despretz; claro que los conceptos en el cuento vienen adaptados. Asimismo, figuran en el tratado de física del sabio francés las relaciones matemáticas que existen entre las ondas que emiten las notas do, fa, sol, do, que, como dice el cuento, constituían las de la lira de Orfeo.

Pero las fuentes no han de hacernos olvidar que en este relato, el aprendiz de brujo perece por su propio invento. En ello reside la semántica de la situación que se describe. Y poco le importan fuentes al lector, y sólo a éste le está dedicado el relato. Considerando detenidamente, ¿qué pasa en concreto? El aparato sólo funciona si su inventor lo pone en marcha, es decir, que hay entre ambos, entre la fuerza etérica propia del inventor y la que él ha creado

artificialmente, una simpatía. En el fondo, los diapasones de la caja liberadora y los diapasones (por así decirlo) que elaboran las ondas cerebrales en el héroe comunícanse mutuamente la fuerza sonora y tangible, etérica. Y como la fuerza artificial, creada, podía destruir los átomos moleculares de cualquier substancia, pues destruyó la substancia que la había creado. El poder divino, dueño de las fuerzas y de las substancias volvió a poner en orden lo que de pronto parecía haberse salido de madre. Pero no como destrucción, sino, como dice Blavatsky, como el inicio de una evolución superior, digna de quien fue capaz de descubrir una de las manifestaciones ocultas de la divinidad. ¿O es sólo un castigo? La magia del relato deja la conclusión abierta, como tarea epitánica para el lector.

EL ORIGEN DEL DILUVIO

NARRACIÓN DE UN ESPÍRITU

La tierra acababa de experimentar su primera incrustación sólida y hallábase todavía en una oscura incandescencia. Mares de ácido carbónico batían sus continentes de litio y de aluminio, pues éstos fueron los primeros sólidos que formaron la costra terrestre. El azufre y el boro figuraban también en débiles vetas.

Así el globo entero brillaba como una monstruosa bola de plata. La atmósfera era de fósforo con vestigios de flúor y de cloro. Llamas de sodio, de silicio, de magnesio, constituían la luminosa progenie de los metales. Aquella atmósfera relumbraba tanto como una estrella, presentando un espesor de muchos millares de kilómetros.

Sobre esos continentes y en semejantes mares, había ya vida organizada, bien que bajo formas inconcebibles ahora, pues no existiendo aún el fosfato de cal, dichos seres carecían de huesos. El oxígeno y el nitrógeno, que con algunos rastros de bario entraban en la composición de tales vidas, completaban los únicos catorce cuerpos constituyentes del planeta. Así, todo era en él extremadamente sencillo.

La actividad de los seres que poseían inteligencia, no era menos intensa que ahora, sin embargo; si bien de mucha menor amplitud; y no obstante su constitución de moluscos, vivían, obraban, sentían, de un modo análogo al de la humanidad presente. Habían llegado, por ejemplo, a construir enormes viviendas con rocas de litio; y el sudor de sus cuerpos oxidaba el aluminio en copos

semejantes al amianto incandescente.

Su estructura blanda, era una consecuencia del medio poco sólido en que tomaron origen, así como de la ligereza específica de los continentes que habitaban. Poseían también la aptitud anfibia; pero como debían resistir aquellas temperaturas, y mantenerse en formas definidas bajo la presión de la profunda atmósfera, su estructura manteníase recia en su misma fluidez.

Esbozos de hombres,[1] más bien que hombres propiamente dichos, o especies de monos gigantescos y huecos, tenían la facilidad de reabsorberse en esferas de gelatina o la de expandirse como fantasmas hasta volverse casi una niebla. Esto último constituía su tacto, pues necesitaban incorporar los objetos a su ser, envolviéndolos enteramente para sentirlos. En cambio, poseían la doble vista de los sonámbulos actuales. Carecían de olfato, gusto y oído. Eran perversos y formidables, los peores monstruos de aquella primitiva creación. Sabían emanar de sus fluidos organismos, seres cuya vida era breve, pero dañina, semejantes a las carroñas con los gusanos. Fueron los gigantes de que hablan las leyendas.[2]

Construían sus ciudades como los caracoles sus conchas, de modo que cada vivienda era una especie de caparazón exudado por su habitante. Así, las casas resultaban grupos de bóvedas, y las ciudades parecían cúmulos de nubes brillantes. Eran tan altas como éstas, pero no se destacaban en el cielo azul, pues el azul no existía entonces, porque falta el aire. La atmósfera sólo se coloreaba de anaranjado y de rojo.

Apenas dos o tres especies de aves cuyas alas no tenían plumas, sino escamas como las de las mariposas, y cuyo tornasol preludiaba el oro inexistente, remontaban su vuelo por la atmósfera fosfórica.

Era ella tan elevada, y el vuelo tan vasto, que las llevaba cerca de la luna. El

arrebato magnético del astro solía embriagarlas; y como éste poseía entonces una atmósfera en contacto con la terrestre, afrontábanla en ímpetu temerario yendo a caer exánimes sobre sus campos de hielo.

Una vegetación de hongos y de liqúenes gigantes arraigaba en las aún mal seguras tierras; y no lejanos todavía del animal, en la primitiva confusión de los orígenes, algunos sabían trasladarse por medio de tentáculos; tenían otros, a guisa de espinas, picos de ave, que estaban abriéndose y cerrándose; otros fosforecían a cualquier roce; otros frutaban verdaderas arañas que se iban caminando y producían huevos de los cuales brotaba otra vez el vegetal progenitor. Eran singularmente peligrosos los cactus eléctricos que sabían proyectar sus espinas.

Los elementos terrestres se encontraban en perpetua inestabilidad. Surgían y fracasaban por momentos disparatadas alotropías.[3] La presión enorme apenas dejaba solidificarse escasos cuerpos. Las rocas actuales dormían el sueño de la inexistencia. Las piedras preciosas no eran sino colores en las fajas del espectro.

Así las cosas, sobrevino la catástrofe que los hombres llamaron después diluvio; pero ella no fue una inundación acuosa, si bien la causó una invasión del elemento líquido. El agua tuvo intervención de otro modo.

Ahora bien, es sabido que los cuerpos, bajo ciertas circunstancias, pueden variar sus caracteres específicos hasta perderlos casi todos con excepción del peso; y esto es lo que recibe el nombre de alotropía. El ejemplo clásico del fósforo rojo y del fósforo blanco debe ser recordado aquí: el blanco es ávido de oxígeno, tóxico y funde a los 44°; el rojo es casi indiferente al oxígeno, inofensivo e infusible, sin contar otros caracteres que acentúan la diferencia. Sin embargo, son el mismo cuerpo, para no hablar de las diversas especies de hierro, de plata, que constituyen también estados alotrópicos.

Nadie ignora, por otra parte, que el calor multiplica las afinidades de la materia, haciendo posibles, por ejemplo, las combinaciones del ázoe y del carbono con otros cuerpos, cosa que no sucede a la temperatura ordinaria; y conviene recordar, además, que basta la presencia en un cuerpo de partículas pertenecientes a algunos otros, para cambiar sus propiedades o comunicarlas nuevas, siendo particularmente interesante a este respecto lo que sucede al aluminio puesto en contacto, por choque, con el mercurio, pues basta eso para que se oxide en seco, descomponga el agua y sea atacado por los ácidos nítrico y sulfúrico, al revés exactamente de lo que le pasa cuando no existe el contacto.

A estas causas de variabilidad de los cuerpos es menester añadir la presión, capaz por sí sola de disgregar los sólidos hasta licuarlos, cualquiera que sea su maleabilidad, y sin exceptuar al mismo acero, pues nada más que con la presión se ha llegado a convertirlo en una masa blanduzca, trabajándolo con entera comodidad.

Mencionaré, por último, una extraña propiedad que los químicos llaman acción catalítica, o en términos vulgares, acción de presencia, y por medio de la cual ciertos cuerpos provocan combinaciones de otros, sin tomar parte en las mismas. Entre éstos, uno de los más activos, y el que inter viene en mayor número de casos, es el vapor de agua. Los datos que anteceden nos ponen ya en situación de explicar el fenómeno al cual están dedicadas estas líneas.

Sucedió por entonces que la atmósfera terrestre, condensándose en torno al globo, empezó a ejercer una atracción progresiva sobre la atmósfera de la luna. Al cabo de cierto tiempo, esta atmósfera no pudo resistir aquella atracción, y empezó a incorporar con la nuestra sus elementos más ligeros. La falta de presión causada por este fenómeno, vaporizó los mares de la luna que estaban helados hacía muchos siglos, y una niebla fría, a muchos grados bajo nuestro cero termométrico, rodeó el astro muerto como un sudario.

Cierto día el vapor acuoso se precipitó en la atmósfera terrestre, y ésta vio

aumentado su peso en varios miles de millones de toneladas. A tal fenómeno unióse la acción catalítica del vapor y entonces fue cuando empezaron a disgregarse los sólidos terrestres.

Un ablandamiento progresivo dio a todos la consistencia del yeso; pero cuando el fenómeno siguió, deleznándose aquéllos en una especie de lodo, empezó la catástrofe. Las montañas fueron aplastándose por su propio peso, hasta degenerar en médanos que el viento arrasaba. Las mansiones de los gigantes volviéronse polvo a su vez, y pronto hubo de observarse con horror que el elemento líquido cambiaba de estado en la forma más extraordinaria; secábase sin desaparecer, volviéndose también polvo por la disgregación de sus moléculas, y se confundía con el otro en un solo cuerpo, seco y fluido a la vez sin olor, color ni temperatura.

Lo raro fue que el fenómeno no se efectuaba al mismo tiempo en la materia organizada. Ésta resistía mejor, sin duda por su condición semilíquida; pero semejante diferencia comportaba la muerte violenta en aquella disgregación. Poco después no hubo en el globo otra existencia que la flotante sobre esa especie de arenas cósmicas; mas ya la mayor parte de los seres animados habían muerto de inanición, pues aunque no comían como nosotros, absorbían del aire sus principios vitales, y el aire estaba cambiado por los elementos de la luna.

Apenas uno que otro gran molusco se revolvía sobre la universal fluidez sin olas, bajo el horror de la atmósfera gigantesca, preñada de tósigos mortales, donde se operaba la futura organización. Tampoco pudieron ellos resistir a esas combinaciones, ni adaptarse al estado de disgregación, y, por otra parte, éste los afectaba a su vez. Ellos fueron también disolviéndose hasta desaparecer, y entonces, sobre el ámbito del planeta, fue la soledad y la negra noche.

Millares de años después, los elementos empezaron a recomponerse.

Formidables tempestades químicas conmovieron el estado crítico de la masa, y los catorce cuerpos primitivos revivieron, engendrando nuevas combinaciones.

El litio se triplicó en potasio, rubidio y cesio; el fósforo en arsénico, antimonio y bismuto; el carbono engendró titanio y zirconio; el azufre, selenio y teluro…

Los océanos fueron ya de agua, el agua de la luna periódicamente exaltada hacia su origen por la armónica dilatación de las mareas. La atmósfera se había vuelto de aire semejante al nuestro, aunque saturado de ácido carbónico.

Ningún ser vivo quedaba de la anterior creación. Hasta sus huellas habían sido destruidas. Pero los vapores de la luna trajeron consigo gérmenes vivificantes, que el nuevo estado de la tierra fue llamando lentamente a la existencia.

El mar se cubrió de vidas rudimentarias. La costra sólida pululó de hierbas, y el dominio de éstas duró una edad.

Pero yo no sabría repetir el enorme proceso. Réstame decir que los primeros seres humanos fueron organismos del agua: monstruos hermosos, mitad pez, mitad mujer, llamados después sirenas en las mitologías. Ellos dominaban el secreto de la armonía original y trajeron al planeta las melodías de la luna que encerraban el secreto de la muerte.

Fueron blancos de carne como el astro materno, y el sodio primitivo que saturaba su nuevo elemento de existencia, al engendrar de sí los metales nobles, hizo vegetar en sus cabelleras el oro hasta entonces desconocido…

… He aquí lo que mi memoria, millonaria de años, evoca con un sentido humano, y he aquí lo que he venido a deciros descendiendo de mi región, el cono de sombra de la tierra. Os añadiré que estoy condenado a permanecer en él durante toda la edad del planeta.

La médium calló, recostando fatigosamente su cabeza sobre el respaldo del sofá. Y Mr. Skinner, una de las ocho personas que asistían a la sesión, no pudo menos de exclamar en las tinieblas:

—¡El cono de sombra! ¡El diluvio!… ¡Disparatada superchería!

Nada pudimos replicarle, pues un estertor de la médium nos distrajo.

De su costado izquierdo desprendíase rápidamente una masa tenebrosa, asaz perceptible en la penumbra. Creció como un globo, proyectó de su seno largos tentáculos, y acabó por desprenderse a modo de una araña gigantesca. Siguió dilatándose hasta llenar el aposento, envolviéndonos como un mucílago y jadeando con un rumor de queja. No tenía forma definida en la obscuridad espesada por su presencia; pero si el horror se objetiva de algún modo, aquello era el horror.

Nadie intentaba moverse, ante el espantoso hormigueo de tentáculos de sombra que se sentía alrededor, y no sé cómo hubiera acabado eso, si la médium no implora con voz desfallecida:

—¡Luz, luz, Dios mío!

Tuve fuerzas para saltar hasta la llave de la luz eléctrica; y junto con su rayo, la masa de sombra estalló sin ruido, en una especie de suspiro enorme.

Mirámonos en silencio.

Algo como un lodo heladísimo nos cubría enteramente, y aquello habría bastado para prodigio, si al acudir a su lavabo, Skinner no realiza un hallazgo más asombroso.

En el fondo de la palangana, yacía no más grande que un ratón, pero acabada de formas y de hermosura, irradiando mortalmente su blancor, una pequeña sirena muerta.

FABIO FIALLO

Santo Domingo (1866-1942)

“El beso”

La edición neoyorquina de los Cuentos frágiles (Imprenta de H. Braeunlich, 1908, con ilustraciones) en la que figura este breve relato (pp. 109 a 112) es un “Homenaje a Rufino Blanco-Fombona con el corazón de Fabio Fiallo” en su totalidad, pero cada uno de los relatos está dedicado a escritores y poetas de la época, modernistas como Froilán Turcios, Manuel Díaz Rodríguez y otros. Lleva, además, Prólogo de Américo Lugo y un interesante ensayo crítico sobre la obra de Fiallo por Jacinto López. Se recoge aquí la versión de 1908.

“El beso” está dedicado al poeta colombiano Ismael Enrique Arciniegas (1865-1938), traductor de Les Trophées de José María de Heredia y de las Odas de Horacio. Sus Traducciones poéticas fueron publicadas en París en 1925. Existe de sus composiciones, modernistas inspiradas de las técnicas parnasianas, una Antología poética publicada en Quito por la Editorial Artes Gráficas en 1932. En su Breve historia del Modernismo (op. cit., p. 451) reconoce en la obra de Fiallo acentos sobre todo románticos y becquerianos; y recuerda que fue ardiente defensor de la soberanía nacional de su país hacia 1916.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Obra completa, Santo Domingo, 4 volúmenes, 1980 (el volumen núm. 4, Estudios acerca de su vida y de sus obras, trae análisis, cronología y bibliografía sobre este autor hoy tan poco presente, y sin justa razón, en antologías y manuales sobre el modernismo).

▪

[1] Esbozos de hombres: este principio de que los seres humanos actuales resultan de una evolución, la cual aún no ha acabado, viene directamente de las doctrinas teosóficas y está tratado también en Cosmogonía en diez lecciones. En efecto, las Estancias de Dzyan, núms. 6 y 7, y que configuran la Cosmogonía y el Ciclo de Vida según La Doctrina Secreta, hablan de ellos en el mismo matiz que da Lugones, aunque, por supuesto, más detalladamente. Lo enunciado en las estancias son objeto del tercer volumen de la obra de Blavastky dedicado a la Antropogénesis, donde también se pueden leer comentarios sobre los gigantes y el diluvio.

[2] los gigantes de los que hablan las leyendas: gigantes, cíclopes o titanes, vienen

en la Ilíada y la Odisea de Homero, en la Cosmogomía de Hesíodo, en las Metamorfosis de Ovidio, en las Obras de Apolodoro, y Píndaro alude a una gigantomaquia cuando los gigantes se rebelan contra el Olimpo y que cuenta la historia de Encelados, y en Virgilio son también múltiples las alusiones a gigantes. Todos estos autores figuran entre las fuentes habitualmente citadas en relación a las obras modernistas.

[3] alotropías: sinónimo de ciclomorfosis, tiene en Química el valor de propiedad de ciertos minerales para existir con diversas formas, debido a la estructura particular de sus átomos, como el azufre, el fósforo, el grafito, el oxígeno, etc.; y en Biología, el cambio estacional de ciertos animales durante el mismo estadio del ciclo de reproducción. Difiere de la metamorfosis en cuanto que ésta es el cambio de forma durante el desarrollo individual.

EL BESO

A Ismael E. Arciniegas

Un día el viejo monarca de los Gnomos me dijo:

—Pagado estás, oh poeta, del carmín que bulle en los labios de tu amada; mas si quieres aceptar mi apuesta, convencido quedarás de que un rubí de mi corona humilla el rojo de ese carmín.

—¿Y qué apostarías, señor?

—Mi espada de combate que ostenta por empuñadura un solo diamante extraído de mis dominios de Golconda, mi lecho de amores, tallado en una esmeralda, y mi carro de topacio que en irradiaciones vence al sol.

—¿Cuál de mis tesoros te dignarás escoger, oh poderoso monarca, en cambio del valor de tu apuesta? ¿Quieres el velo impalpable de mi Musa, o el ritmo arrullador de mis estrofas que hace palpitar de amores el corazón de las vírgenes, o la copa de oro en que los Sueños imposibles me escancian su bebida inmortal que ahuyenta la tristeza?

—No, poeta, guarda esas miserias indignas de mi cetro y mi corona. Yo tengo por velo el manto de la noche cuajado de pedrerías, por estrofas el ritmo

atronador de los torrentes despeñados, y son los volcanes la copa donde bebo el licor de llama que enciende mi sangre y ahuyenta las tristezas. Quiero…

—Habla. Cualquiera que sea el tesoro que me exijas queda aceptado.

—Pues… tu amada misma.

—Mucho pides, y no alcanzarían las riquezas todas de tus arcas subterráneas para compensar el más leve átomo del tesoro que pretendes, pero la apuesta hecha está.

¡Ay, era muy hermoso aquel rubí arrancado a las entrañas de la tierra, y razón tenía el viejo monarca de los Gnomos[1] para mostrarse tan orgulloso del ardiente fulgor que irradiaban las mil facetas de la sangrienta piedra!

¿Fue la timidez, fue la ansiedad de la apuesta? No lo sé. Lo cierto es que mi amada aquel día estaba temblorosa y pálida como nunca. Su boca ya no era la encendida flor del granado, sino un marchito pétalo de magnolia. Perdida estaba para siempre, y en vano se debatía llorosa y suplicante. El viejo Gnomo la reclamaba con acento que su repugnante pasión hacía más odioso.

Trémulo de dolor y de impotencia me arrojé en sus brazos y en un beso de angustia indecible puse todo mi amor.

El viejo Gnomo lanzó un grito horrible, y lleno de rabia huyó a su caverna para devorar a solas la cólera de su humillación.

Mi beso habíale arrebatado el triunfo incendiando con su fuego los labios de la amada, que aparecieron más que nunca rojos y lucientes.

ALFONSO HERNÁNDEZ CATA

Cuba (1885-1940)

“La verdad del caso de Iscariote”

“Una fábula de Pelayo González”

Max Henríquez Ureña, en su Breve historia del modernismo (p. 437), señala que el manojo Cuentos pasionales, donde figuran estos relatos, tuvo una primera edición cubana en 1907. Personalmente, sólo sé de una edición madrileña de 1907 por Pérez Villavicencio, editor, para la Biblioteca Económica Selecta, de 125 páginas. Añade Henríquez Ureña que para la edición parisiense de 1910 el autor agregó otros relatos. En efecto, varios son los cuentos del manojo que llevan fecha de 1907, mientras que “La verdad del caso Iscariote” es de 1909 y “Una fábula de Pelayo González” es de 1910. Por lo cual se puede suponer que forman parte de los que se agregaron para la edición en Garnier editores. Con ilustraciones de Xaudaró y dedicatoria a Celia H. de Camps, dicha edición cuenta con 293 páginas. De ella provienen las versiones aquí recogidas (pp. 77 a 83 y pp. 87 a 97 respectivamente), constituyendo entonces la primera de estos relatos.

Cuentos pasionales siguen una rigurosa repartición en dos secciones muy diferentes. Por un lado, trece relatos reunidos con ese título. Por otro, ocho bajo el de De mi guiñol. Los primeros son historias en las que la pasión se vuelve a

veces trágica. Los segundos, todos menos uno, vienen con la forma de un diálogo de teatro, de guiñol con hilos que mueven a muñecos, hilos “como los sentimientos impelidores de los hombres a quienes mis muñecos remedan”, dice el escritor en la introducción al manojo (157-158). La rigurosa repartición corresponde a la de la estructura que siguen luego rigurosamente algunos de los cuentos, sobre todo los de la primera sección. Así, hay en ellos un párrafo que introduce ya al héroe, ya la situación; luego sigue el relato en sí, a veces tipográficamente separado de la secuencia de contratación, y un fin, el desenlace.

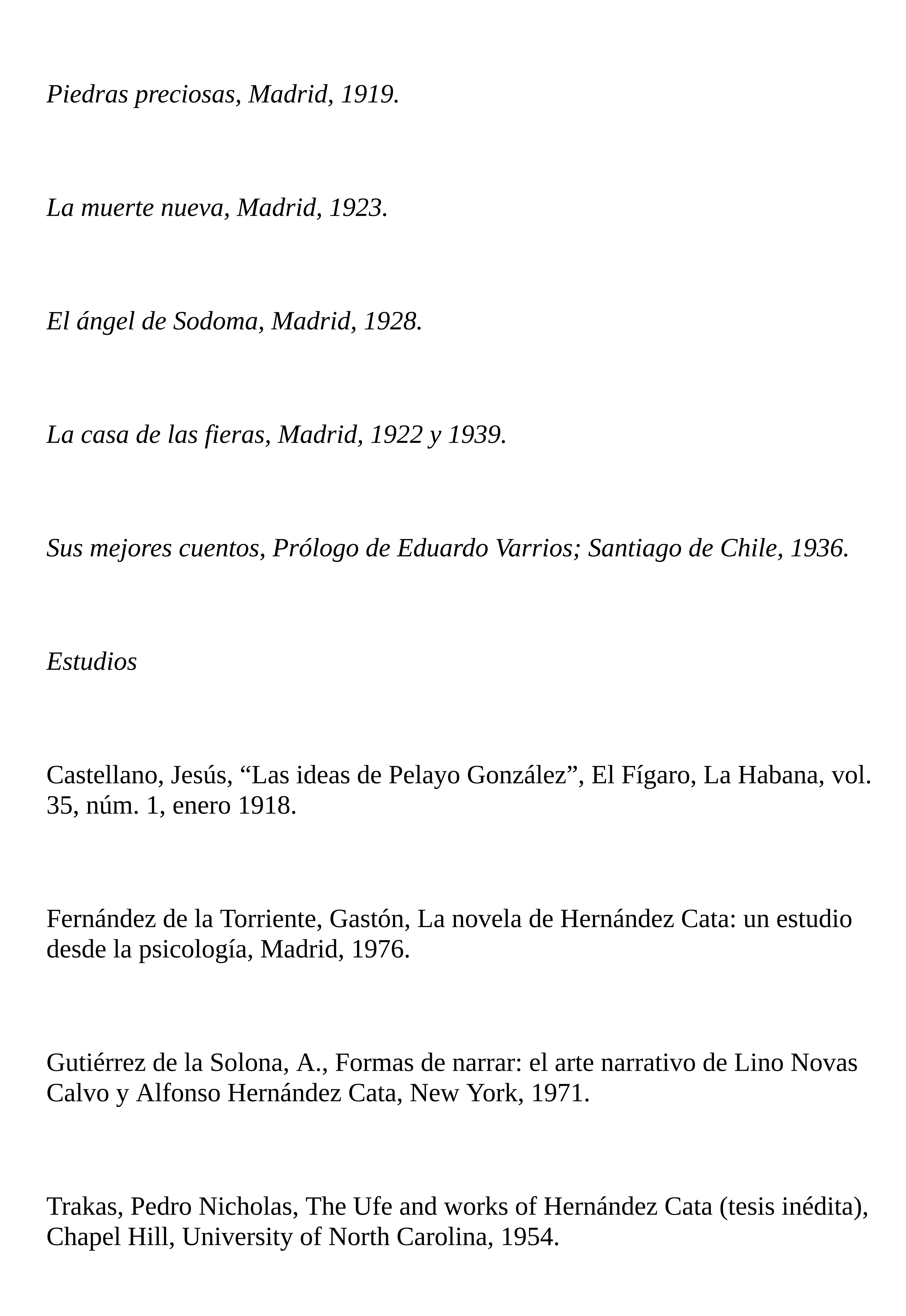
Los que aquí se proponen llevan en sí, en realidad, un fondo moral. Mientras el segundo no lo oculta de entrada por el epíteto de fábula, la cual lleva por lo general moraleja; el primero no lo aparenta, pero se trata de explicar cómo la tradición de Judas habla más bien de designios divinos y le plantea la interrogante al lector: ¿es Judas culpable o no? Ésta es una manera de dejar el desenlace abierto y la verdad puede ser aquella que el lector decida según su propia naturaleza. Es, en cierto modo, la función epifánica del relato, frecuente en Joyce y Proust y en ciertos títulos del realismo mágico literario hispanoamericano. A esta función se alude aquí en nota a La fuerza O mega de Leopoldo Lagones.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Novela erótica, Madrid, 1909.

Los frutos ácidos, Madrid, 1915.



Piedras preciosas, Madrid, 1919.

La muerte nueva, Madrid, 1923.

El ángel de Sodoma, Madrid, 1928.

La casa de las fieras, Madrid, 1922 y 1939.

Sus mejores cuentos, Prólogo de Eduardo Varrios; Santiago de Chile, 1936.

Estudios

Castellano, Jesús, “Las ideas de Pelayo González”, El Fígaro, La Habana, vol. 35, núm. 1, enero 1918.

Fernández de la Torriente, Gastón, La novela de Hernández Cata: un estudio desde la psicología, Madrid, 1976.

Gutiérrez de la Solona, A., Formas de narrar: el arte narrativo de Lino Novas Calvo y Alfonso Hernández Cata, New York, 1971.

Trakas, Pedro Nicholas, The Ufe and works of Hernández Cata (tesis inédita), Chapel Hill, University of North Carolina, 1954.

Valdés Pérez, Carlos M., Las ideas filosóficas en las novelas de Hernández Cata (tesis inédita mecanografiada), Austin, University of Texas.

▪

[1] al viejo monarca que los Gnomos: resulta imposible, ¿y quién no conoce el célebre relato de Rubén Darío "El rubí"?, pasar de largo ante la señal cómplice que le hago aquí al lector. "El beso" reúne en sí casi todos los tópicos suaves, estetizantes del modernismo epígono del parnaso, del simbolismo y de los decadentes que fue el movimiento hispanoamericano, en particular antes de 1906. Este relato, más elucubración espiritual que propiamente el desarrollo de una situación de una anécdota, se halla inspirado, incluso en el argumento esgrimido como núcleo del relato, en "El rubí" así como en "El velo de la reina Mab". Lo cual no le resta brillo y arte a esta prosa refinada, la cual es eso ante todo.

LA VERDAD DEL CASO DE ISCARIOTE

Su sombra, curvándose en el terreno desigual, se alargaba detrás de él,[1] y en la quietud soporífera de la tarde sólo se oían los murmullos vagamente dísonos de la ciudad, y las ráfagas caliginosas que luego de agitar los vergeles y los gallardos sicómoros erguidos a las márgenes del Cedrón, venían a estremecer el desbordamiento gris de su barba y a turbar sus meditaciones. Aquellas tibias ráfagas henchidas de aromas le recordaban los alientos capitosos de Marta y de María la de Magdal.

Había salido de Jerusalén después de la colación de mediodía por la puerta de Efraím, ansioso de expandir en la soledad la turbulencia de sus ideas. Y marchaba con lentos pasos, abatida la cabeza, que sólo de tiempo en tiempo alzaba para mirar a su diestra la mole del monte Oliveto y la verde extensión del valle, donde, sobre el reposado ondular, las anémonas y los lirios abríanse como un florecimiento de purezas.

Su pensamiento, saltando los sucesos cercanos, iba hasta la bienhadada hora en que la luz entrando en su espíritu, antes todo tinieblas, habíale hecho abandonar el regalo familiar en su aldea de Karioth, para seguir al sublime maestro. Andaba, andaba, olvidando con sus meditaciones las fatigas de su cuerpo. Y sus pensamientos eran una bendición para los ojos de su materia que habían visto los prodigios de leprosos sanados y de muertos alzados con vidas de sus tumbas, y era un epinicio para los ojos de su alma, que habían logrado conocer en el nazareno enfermizo, de laberíntico platicar y de carácter extraño que iba desde la mansedumbre máxima hasta las iracundas violencias, al hijo de Aquel que en el Cielo todo lo creó y todo desde allí lo rige. Andaba, andaba, y cuando sus pies descalzos se hundían en las pequeñas abras del camino, la túnica, estremeciéndose, acusaba su musculatura viril, y en la bolsa cantaban argentinamente los siclos, oblaciones hechas a la divina compañía por las caritativas mujeres.

Al fin sentóse a reposar, y mientras miraba lejos de él, hacia la puerta de los Rebaños, un fariseo que lanzaba con su honda guijarros a un águila mientras ésta describía rápidas espirales imperfectas en torno del cadáver de una alimaña, un anciano, cuya llegada no advirtiera, sentóse en un peñasco próximo y le saludó con la palabra Paz.

—Sea la paz contigo, hermano.

Y hablaron. El anciano habló al apóstol, con segura voz impregnada de sabiduría, de todas las ciencias, de todas las artes, de todas las filosofías, afirmándole conocer otras lenguas que él, sólo sabedor de la aramea, no sospechaba que existiesen. Y en tanto que de los labios desconocidos fluía la plática, el tesorero divino se preguntaba si no sería la conversión de aquel hombre de figura majestuosa y de talento profundo como el Tiberiades y caudaloso como el Hinnon, el mejor tesoro que pudiera ofrendarle al maestro.

—¿Eres escriba?… ¿No?… Entonces descarrías —como el rebaño que desoyendo las voces del pastor que le muestra la buena senda con su lanza, se precipita en los barrancos— las luces que te dio el Padre del que es mi maestro, siguiendo las idólatras falsedades de los Nicolaístas, de los Gnósticos o de los Simoniacos,.

El viejo movía negativamente la cabeza. Y el santo no veía en sus ojos un sulfúreo brillo, ni en su frente, bajo los largos cabellos nazarenos, la insinuación de dos protuberancias córneas, ni veía en la tierra que hollaban sus pies las marcas bisulcas de unos cascos de macho cabrío.

—Mi religión no te es conocida. Crees que el mundo está entre tu aldea y el mar

Muerto y entre el monte del Mal Consejo y el mar de Mármara? El mundo es inmenso y hay en él muchos hombres y muchos dioses.

—No hay más Dios que uno: el Galileo es su hijo y debes creer en él. Ha ordenado a las aguas, ha multiplicado los alimentos y ha vuelto la vida a cuerpos ya pútridos.

—Tu Dios es de debilidad. Si es fuerte y todopoderoso, ¿por qué no aniquiló a los escribas y a los saduceos que se burlaron de él cuando les dijo en el pórtico del templo que era el hijo de Dios? ¿Por qué no convierte a los judíos que le llaman impostor y se niegan a reconocerle por el Mesías?

—Porque nuestra religión no ama el rigor, sino la fraternidad. Pero oyéndole, muchos han visto la luz y han besado sus pies y le han llamado por su nombre: Hijo del verdadero Dios.

—Sólo ha convertido a débiles y a mujeres. Y él, que reverencia a su Padre, ha obligado a otros hijos a que abandonen hermanos y deudos para seguirle. Pudiendo hacer el mundo perfecto, ha hecho que los animales para vivir se tengan que devorar los unos a los otros. Ama la adulación y se deja ungir los pies con perfumes, permitiendo que Juan y Jacobo murmuren de ti, porque propusiste la venta de ese sándalo para repartir a los menesterosos el producto… En vuestra peregrinación nada habéis hecho de divino. Esos milagros son naturales, y llegará el día en que sean comprensibles para todos los hombres. Los convertidos por vuestras predicaciones son pobres de espíritu, y por cada varón que habéis arrancado a Tyro y a Sidón y a Samaría, han olvidado el culto de sus hogares muchas mujeres para quienes la divinidad de tu maestro sólo está en la barba rizada, en la elocuencia de sus frases, en los amplios ademanes imperativos y en el fuego de sus miradas que habla de otros fuegos concupiscentes.

—¡Herejía, herejía!

Y mientras en la quietud vesperal temblaban los acentos demoledores, Judas meditaba cómo aquel viejo sabía las calumnias de que era víctima por parte de Jacobo y de Juan. Insinuó el desconocido:

—Y si es ciertamente el Salvador, las Escrituras no podrán cumplirse: Santiago, Juan, Felipe, Mateo y Andrés han tenido tentaciones y se han negado a vender al Galileo. Hasta ahora, vuestra religión es sólo de vanidad y de triunfo. Falta la profetizada acción de mansedumbre; falta que el Galileo, que ya ha demostrado ser un gran hombre, muestre a sus enemigos y a su propio rebaño que es Dios.

—¡Es Dios! Es el hijo de Dios, y con el Santo Espíritu es uno solo. No hay más Dios que él y siendo tres es uno y siendo uno domina todo el Universo.

Y encendida en el fuego de la fe su mirada húmeda, el buen Judas narró cómo con la sola virtud de su palabra había el hijo de María alzado de la tumba a Lázaro y al unigénito de Jairo. Y sin amedrentarse por la sonrisa fosforescente y gentílica del viejo, refirióle, una a una, las sorprendentes parábolas del convite de los judíos, de la perla, del Samaritano y la del trigo y la cizaña. Y aun, sin hacer caso del incrédulo musitar, le dijo cómo siendo un niño había triunfado con su sapiencia de la de los doctores y cómo en la puerta del templo había respondido a la salutación de un mendigo tullido con estas milagrosas palabras: “No tengo oro ni plata, pero te doy lo que poseo: levántate, que ya estás sano.”

Pero el viejo seguía murmurando:

—El mundo se quedará sin redimir, porque los discípulos del Galileo son

egoístas. Oseas, Jonás, Amos, Ezechiel y Elias habrán mentido, y los hombres no serán redimidos por el que se llama redentor.

De la ciudad, pasando por Gethsemaní, partía una caravana. En la penumbra vespertina, la larga fila de camellos, graves y deformes, aparecía velada por el polvo que alzaba el múltiple pisar. Y las ráfagas abrasadoras del desierto, que se refrescaban al besar los vergeles, acercaban las voces de los beduinos y el ruf-ruf de un pandero con el que uno de los viandantes distraía la marcha.

Obseso por la tenaz afirmación del desconocido, aseguró Judas:

—El mundo será redimido. Los profetas no quedarán como impostores. Jesús de Nazareth, el hijo de Dios, morirá por todos los hombres que han sido y por los que han de ser y por los que son.

Entonces el viejo, arrodillándose súbitamente, besó los pies del apóstol. Lágrimas de júbilo ponían, como las noches serenas en los campos, gotas transparentes en la ola de su barba gris. (Judas no veía sus negras alas, ni sus patas de caprípedo, ni sus córneos abultamientos.) Y su voz era tremolada por los sollozos cuando dijo:

—¡Oh, tú eres el único generoso y bueno Judas! Dios te coloca a su diestra porque tú vas a ser instrumento para que la redención se realice… Tú has desoído la voz del orgullo que te aconsejaba anteponer el prestigio de tu nombre a la salvación de la humanidad… Tú venderás al maestro para que no muera como simple criatura, sino como Dios. Y porque no sean imposturas los vaticinios y porque la voluntad de Dios, el que es padre de tu maestro, se cumpla te expondrás a que la multitud ignara te moteje de infiel… Sí, yo me convierto a la religión única. La luz ha entrado en mi espíritu al igual de una espada que hiere. Tu acción sublime me hace reconocer a Dios. Le venderás y será el precio

de tu acción noble lo que compre la redención del mundo. ¿Qué sería de los hombres sin ti? Sólo tu espíritu abnegado los salva. Eres el discípulo único; el espíritu clarividente sabedor de que preservando de la muerte al cuerpo de Jesús expones a morir a su divinidad. Al venderle, cumples la voluntad del Padre, llevas a término los designios de la vida humana del Hijo y eres brazo del Espíritu Santo que inspiró a los profetas. ¡Oh Judas! Tú eres el redentor… Ve a ver a los príncipes de los judíos, pero dame antes a besar la diestra que ha de sellar el pacto. ¡Oh discípulo noble que no sabes de egoísmo! ¡Oh amado de Dios!

Y entonces fue cuando el buen Judas tendió al anciano, que en la oscuridad sonreía, la mano calumniada y heroica que había de recibir los treinta denarios.

1909

▪

[1] detrás de él: Juan, el Evangelista, Mateo y Lucas se refieren en detalle a las premisas y a la traición de Judas Iscariote. Lucas dice (VI, 16) que “se volvió traidor”. Lo cual equivale a que por el libre arbitrio hubiera podido evitar el vender a Jesús por unas pocas monedas, pero prefirió ser el discípulo de corazón vacilante que se endurece y acaba mal. Sorprende la bibliografía que existe sobre la persona de Judas. En el siglo xm, Jacobo de Vorágine, en su Leyenda de oro, alude al apóstol que se colgó de una higuera, dando allí la leyenda que se fue elaborando durante siglos sobre el nacimiento, niñez, adolescencia y madurez de Judas, etapas por las que ya se anuncia lo que ocurrirá luego, serie de sucesos aciagos y felices figuran en ellas y que, según especialistas, se hallan directamente relacionados con el propio mito de Edipo.

Si bien la leyenda se formó para dar a Judas la imagen más negra posible, figura subyacente la noción de hecho ineluctable (ver: Paull Franklin Baum, The medioeval legend of Judas Iscariot, sin especificación de lugar, por The Modern Language Association of America, 1916, pp. 481-632). Así, entre la tradición

evangélica y la legendaria, poco habría de sorprender que algunos autores llegasen a decir que en realidad Judas es una pieza en el mecanismo divino de la Salvación. Antonio de Zamora, autor de teatro (1664-1728) escribió sobre el tema: Judas Iscariote (Comedias, Madrid, 1744, pp. 277-327). En la Tercera Jornada que transcurre en el monte de Getsemaní, se oye el diálogo entre Judas y Tenca, en el cual éste se asombra de la facilidad con la que Judas traiciona a Jesús. Tenca no logra conciliar la fe que Judas insiste en confesar con la mala acción de éste. Para quien se trata de darle a Jesús aquello para lo que vino entre los hombres, incluso le parece que hacerlo es recibir un "divino galardón". Las palabras podrían sonar a cinismo mondo y lirondo, pero Judas sabe que es traidor y que "Si está de Dios, no hay remedio", y añade: "quien tener me permitió / avaricia que me ciegue, / a querer, pudiera, con / querer hacer que la venza; / luego, ¿por qué al ver mi error, ha de culpar el delito, / que me puso en la ocasión?". Más cerca de nosotros, Georges Aubrée en Cet homme nommé Judas (París, 1966) lo muestra como señal de la libertad humana en las manos de Dios.

El relato de Hernández Cata viene en una época de inquietud espiritual y plantea una cuestión profunda que enriquece al modernismo con acentos graves y constructivos.

UNA FÁBULA DE PELAYO GONZÁLEZ [1]

A Enrique Diez Cañedo[2]

Todo el mundo, o casi todo el mundo, ha oído hablar de Pelayo González, sabio español que floreció en la ciudad de Madrid a comienzos del siglo xx, hacia el año 1908. Es sabido que la parca herencia de su talento, como la prévida del de Sócrates, subsiste merced a discípulos que fijaron las ideas y las frases que él prodigó, con magnífico descuido, en conversaciones familiares. Quienes hayan leído los últimos acontecimientos de su vida narrados por el doctor Luis R. Aguilar,[3] que tuvo la debilidad de confiarme la revisión del manuscrito trazado por él con mano y recuerdo reverentes, no ignoran que entre las paradójicas compatibilidades de su espíritu estaban un ardiente idealismo y un amor, tal vez desmesurado, por los placeres de la mesa. Como el alma de Charles Baudelaire era prodigiosamente sensible a los perfumes de las tierras distantes de pereza y voluptuosidad —el sándalo, la mirra, el áloe, el almizcle, el ámbar—, la del sabio español lo era al aroma de las viandas bien condimentadas. Junto a la mesa soportadora de una abundante colación su espíritu se elevaba por virtud de una máxima agilidad. Varias veces habló del porvenir de la perfumería culinaria, con la entusiasta convicción de un químico esteta. Sabiendo la irremediabilidad de las funciones animales, alejaba sus prácticas de las de esos idealistas que al abominar de la materia, se condenan a un sufrimiento cada día cruelmente renovado. Él ponía su idealidad sobre ella, la espiritualizaba, y de este modo, al comer, gustaba el placer duplo de sentir armonizados su cuerpo y su alma en un goce homogéneo. Hubiese escrito —de resignarse alguna vez a escribir—, el elogio del bisté o de la salsa mayonesa, con semejante exaltación a la insigne que inspirara a Juan Maragall el "Elogio de la palabra", a Maurice Maeterlinck el "Elogio de la espada y del boxe" y al regocijado taciturno Pío Baroja el elogio del acordeón y el de los caballitos de madera. Y fue el café de Platerías (donde el sabio prefería ser invitado) el aréopago en que escuché de sus labios, brillantes de grasa, la substanciosa fábula que podéis leer.

Gregorio, que vendía periódicos todas las mañanas, todas las noches y algunos mediodías en la Puerta del Sol, ganaba casi dos pesetas diarias. Con esta cantidad, además de mantenerse, fumaba, socorría a un tío valetudinario que no pudo hacer carrera en la mendicidad por su aspecto mefistofélico, y ahorraba para ir a los toros cuando toreaba Vicente Pastor, a quien seguía llamando “El chico de la blusa” con igual obstinación que sus compañeros llamábanle a él Gregorio a secas. Vestíase, cada vez que la moral le obligaba a hacerlo, con trajes viejos de un señori to parroquiano suyo; trajes que si no cumplían nunca las medidas de su cuerpo cumplían siempre las de su necesidad. Un día, Gregorio, buscando una colilla en un bache encontró un disco de metal amarillo. Sospechando que pudiera ser un tesoro perdió su tranquilidad habitual. Y si aquella mañana las gentes hubiesen sido observadoras, el trémodo inquieto de su voz al pregonar “¡Liberal… Imparcial. La Corres de anoche por un cigarro!”, no habría pasado inadvertido.

Llegada la noche se atrevió a sacar el disco del bolsillo; grabó la imagen y los caracteres sobresalientes de él en su memoria, rehacía como tierra jamás cultivada, y fue a comprobar su fortuna en el escaparate de una casa de cambio. Allí vio la misma cara bonachona, la misma peluca rizada, el mismo “Carlos III por la gracia de Dios”, y allí, sobreponiéndose a las intranquilidades que le sobresaltaban deliciosamente, decidióse a aplicar aquel hallazgo a construirse un porvenir. Como laborarse un porvenir no es fácil y las sendas de la vida son, por obscuras y escarpadas, inciertas, obrando con prudencia Gregorio forjó la idea de no variar de senda y persistir en aquélla, ya a medias esclarecida por la experiencia de cuatro años de pregonar incesantemente “¡El Liberal, Imparcial… Heraldo!”, experiencia que, sin él darse cuenta, le hacía saber cosas ignoradas de muchos sociólogos: la calidad de sucesos que suscitan más atención, los sendos periódicos preferidos por las clases sociales, la hora en que es la curiosidad más intensa, que una revista para ser bien vendida ha de tener por precio diez, veinte o treinta céntimos, pero nunca quince ni veinticinco, entre otras. Gregorio jamás encaminó su imaginación hacia los peligrosos encumbramientos de la tauromaquia ni, como veía hacer frecuentemente, hacia el hallazgo de una mujer de esas que ahitas de verse pagadas todos los días, pagan, a manera de represalia, un amante; fue casto, sagaz, constante y sedentario, quizá por el remoto atavismo a que le forzara un abuelo israelita. Y en sus ensueños de ambicioso, se alternaban las visiones de una taberna, de una casa de préstamos o de una librería. Ni un momento pensó en exponerse al peligro de entrar a cam biar una

moneda de tan escasa circulación. Apenas tuvo geométricamente moldeado su propósito, la primera decisión que adoptó fue cortar toda relación con el tío valetudinario de la cara de Mefistófeles…

A la mañana siguiente —no durmió bien—, llegó muy temprano a la Administración de El Imparcial para sacar por su cuenta seis manos de periódicos. El capataz oyó la historia de la moneda de oro y le dijo:

—Mira, tú me dejas la moneda en prenda: yo no tengo cambio para tanto. —Luego, pensando con suspicacia rápida en la posibilidad de un robo y de una contingencia fatal, decidió—: No, lleva los periódicos y después arreglaremos cuentas.

Aquella mañana el pregón de Gregorio fue fructuoso. Luego de pagar los ciento cincuenta periódicos al capataz, dirigióse a la casa de una revista semanal que se publicaba aquel día, pensando en las terribles mañanas de invierno, en las que, con el solo alimento de un churro, desfalleciente la voz, el aliento congelado, errante y famélico, apenas conseguía vender quince periódicos. Este recuerdo, relacionado con la pródiga venta concluida de hacer, recordóle la necesidad de no dejar marchar la ocasión, cuando se decide ella a pasar cerca de nosotros. Llegó a la Administración de la revista, con todas las nobles ambiciones erectas en su pensamiento. Le dijo al jefe de los vendedores:

—Mire, don Julio, yo quiero desde hoy vender por cuenta mía. Ya esta mañana saqué Impar cial: aquí está el dinero. Déme cien números de Nuevo Mundo y cobre de aquí.

Al ver la moneda de oro, el hombre, con la misma idea de desconfianza que su compañero de El Imparcial, respondió:

—Bien, bien… No es preciso que me dejes eso. Dame lo que tienes suelto y lleva los números… Cuando vendas me darás el resto.

Aquellos ciento cincuenta Impar cíales fueron en su vida la piedra miliaria demarcadora de una nueva era. Vendió todos los periódicos. Por la noche compró Heraldos y vendio también. El número de ejemplares fue creciendo de día en día. Correteaba la ciudad con ardor, y, por las noches se acostaba jadeante y feliz. Y ahorraba, ahorraba sin tregua. La prueba definitiva la pasó: Llegó una corrida en que toreaba Vicente Pastor y no fue. Después de ésta, nada significaban las demás privaciones. Mientras más dinero ganaba, su vida material era peor.

¿A qué contar uno a uno los peldaños de la alta escalera por donde Gregorio fue ascendiendo poco a poco? Tan sabido es ya que cuando la Vida da en ser novelesca preciso exhibir ejemplos de enriquecimientos fabulosos y excede a las más quiméricas ficciones, que no se hace répidos para hacer creíbles los progresos de Gregorio. Sea suficiente saber que la moneda, que jamás tuvo su posesor necesidad de cambiar, viajó muchos días envuelta en papel de periódicos, primero en un bolsillo y luego cosida en la camiseta de su dueño, hasta que pudo reposar en el cajón de un kiosco de periódicos y de cerillas, fronterizo de un teatro. Durante dos años, Gregorio aprovechó, con actitud maravillosa, todos los grandes sucesos para llevar, al principio por sus pies y más tarde por los de muchos rapaces a sus órdenes, las noticias a través de la vasta ciudad. En sociedad con un impresor, vendió libros y estampas cuyo anuncio no podía hacerse a pleno pulmón como el de su primera mercancía, logrando, insinuante y cauto, hacerse una clientela, todos los días creciente, de jóvenes muy jóvenes y de viejos muy viejos. Pudo ceder el kiosco con ventaja. Comenzaron a llamarle don Gregorio. Consiguió la agencia de varias revistas de Barcelona y a su protección, estableciόse en una casita sombría, que fue milagrosamente aclarándose y hasta ensanchándose. Al fin, cuando después de casarse —con bombín y chaqueta negra hecha a la medida—, se decidió a hacerse editor, y tuvo un hijo gritón y voraz y cuenta corriente en el Banco, la onza de oro, en testimonio de gratitud, refulgía al Sol en el centro de un cuadro

de terciopelo rojo colocado en la sala. En esa sala,, como ya habrán inducido ustedes teniendo por base la prudencia de Gregorio, no entraban todas las visitas que en su calidad de editor recibía.

Un día de su santo, para celebrar un buen negocio, convidó a varios compañeros a quienes conveníales tener contentos y, como la sala era la habitación más espaciosa de la casa, comieron allí. A los postres, cuando la cordialidad es mayor, y se dan grandes palmadas familiares en la espalda y acaricia a todos un sublime y pantagruélico sentimentalismo, uno de los invitados preguntó:

—¿Verdad que ese cuadro tiene más mérito que el de cualquiera de los ilustradores que hacen monos para las obras editadas por nosotros?

Otro dijo:

—Nuestro amigo tiene gusto para decorar sus habitaciones.

Gregorio… Don Gregorio, repuso:

—Esa onza tiene historia. ¡Si supieran ustedes!… Esa onza es la base de mi fortuna… Luisa, descuelga el cuadro.

Todos se inclinaron, como en el Teatro al comenzar una escena culminante, y don Gregorio narró la historia de aquella moneda jamás cambiada. Al concluir, el cuadro fue pasando de mano en mano, tal un talismán. Uno de los convidados, el mismo que antes interrogara, rompió de pronto en risa. Cuando las carcajadas

le dejaron hablar, dijo:

—En mi vida he visto cosa más graciosa: Esta onza es falsa.

Y mostró a todos la huella hecha en la onza de metal blanco con una púa del tenedor.

—No podemos juzgar la fábula, señor Pelayo González, sin conocer la moraleja, que es en ese género de composiciones, lo que el filo o la punta en un arma.

El sabio Pelayo González adujo:

—No, yo no diré la moraleja, por no dar a mi fábula el tono imperativo y absurdo que he reprochado siempre en las de los demás. En mi juventud, cuando yo leía, com placíame en sacar de todas las fábulas razonamientos distintos a los dogmatizados por los fabulistas. Un libro de fábulas detrás de cada una de las cuales, bajo el epígrafe “Moraleja”, hubiese una página en blanco que pudiese llenar el lector, sería un libro útil. Suponed que la onza de Gregorio equipara la solidez de las realidades y la de las quimeras; suponed que nada tiene valor absoluto, ya que la creencia de las gentes, igual a un nuevo Midas, trocó el metal blanco en oro todo el tiempo que le fue a Gregorio preciso… No importa. Todas las moralejas serán verdaderas. Un libro de fábulas a la manera antigua es un libro para hombres sin imaginación.

Y con aquella versatilidad distintiva de su talento, el sabio que lo mismo alababa o censuraba a Dios en las manifestaciones inmensas —la armonía de los astros, la maravilla de un volcán, la suntuosidad de una selva, la muerte de un niño—, que en las cosas ínfimas, dijo:

—Si Dios no hubiese demostrado en casi todos sus actos rencor hacia los hombres, podría deducirse con sólo recordar que ha creado al tigre con cuatro patas y al pollo con dos.

La carne blanca, blanda y jugosa del muslo de un pollo, temblaba entre sus dos filas de dientes desiguales y feroces…

1910.

RAFAEL BARRETT

España-Paraguay (1876-1910)

“La visita”

“Baccarat”

“La muñeca”

Los dos primeros relatos figuran en las dos primeras ediciones de los Cuentos breves, que según reza en la Introducción a las Cartas íntimas de Barrett, se escribieron cuando su estancia en el Paraguay, y la del Uruguay de unos cuatro meses. Entonces había caído enfermo de la tuberculosis que se lo llevará en Arcachón a orillas del Atlántico francés. En el hospital montevideano escribió algunos de esos textos. Esas dos ediciones son: la primera de Montevideo en

1911, por O. M. Bertani, editor (35 relatos en total; “La visita” figura en las páginas 27 a 30, y “Baccarat”, en las páginas 53 a 57); la segunda, en Madrid, por la Editorial América, en 1919 con los mismos textos que la anterior. La muñeca no figura en ambas. La Editorial Américalee de Buenos Aires saca en 1943 la primera edición de Obras completas en tres volúmenes, en cuyo tomo II figuran los Cuentos breves aumentados, y entre los añadidos viene “La muñeca”. Así como para los demás textos, para éste la edición tampoco indica fuentes. Otra edición de las Obras completas en 1954.

Así, se recogen aquí las versiones de 1911 para “La visita” y “Baccarat” y la de 1943 para “La muñeca”. La obra de Rafael Barrett (llegó a Buenos Aires desde Madrid en 1903, al Paraguay en 1904, al Uruguay en 1908 por unos meses; de allí otra vez al Paraguay y, por fin, a Francia; primero París, luego Arcachón, donde falleció) se halla diseminada en periódicos de Buenos Aires, de Asunción y de Montevideo. Si se quiere, algún día, poner en orden la edición de sus obras completas, habrá, pues, de realizarse el trabajo de investigar esos títulos de periódicos y al editarlos dar las fuentes.

Es gran admirador de Leopoldo Lugones, de Rubén Darío, de Gorki (de quien reconoce cierta influencia en su prosa de ficción), de Quevedo y de Gracián. Raúl Amaral afirma [El Modernismo poético en el Paraguay. Antología (1901-1916), Asunción, Alcándara, 1982, Introducción, pp. 35-36] que R. Barrett no podía leer la “Sonatina” de Darío sin que se le llenaran los ojos de lágrimas; Amar al recoge un poema de Barrett de 1905 llamado Decadente, totalmente en la tónica de ese movimiento francés, tanto formal como fundamentalmente. Acaba diciendo Amaral (op. cit., p. 87) que Barrett con otro español, Viriato Díaz-Pérez, y el argentino Martín Goycochea Menéndez, son los auténticos precursores del modernismo en el Paraguay. Max Henríquez Ureña (Breve historia del modernismo, p. 382) añade en el mismo sentido que “(…) sentó allí definitivamente sus reales y aportó, en su prosa pulcra y sugestiva, un eco fiel de renovación que el modernismo representaba”.

La personalidad de este joven aristócrata español que llega al Paraguay y

descubre las injusticias sociales que sufre cierta categoría del pueblo y decide denunciarlas, es sumamente interesante y, de alguna forma, entrañable para quien decide acercarse a sus escritos. Amigo de Valle-Inclán, aficionado a la música de Wagner, partidario, como Lugones, de la moral teosofista karmosocialista, admirador de Zola (de quien dijo: "La palabra de Zola no se discute, porque aplasta. No es un razonamiento ni una caricia, es un proyectil": Obras completas, Al margen, vol. III, p. 223), su entusiasmo acapara amistades y aficiones en el Asunción agitado por las revoluciones sucesivas que impiden la estabilidad política y económica. Casado con una paraguaya, su hijo nace en el Paraguay, y toda la generosidad de la que él era capaz iba hacia ese país, ese pueblo que amó como si hubiese nacido en él. El 25 de octubre de 1910 le escribe a su esposa desde París —adonde había venido para intentar la cura imposible del mal que lo aquejaba—: "(…) gozaremos juntos de este exquisito, sublime, incomparable París, resultado de los esfuerzos de cien generaciones de genios. Pero no gozaremos egoístamente, no. Llevaremos la alta cultura a los rincones de América, donde hemos soñado y sufrido rodeados de la inocente barbarie —seremos un puente sobre el Atlántico, sembraremos, enseñaremos, curaremos—, y mi hijo lo hará mejor que yo, porque es más bello, más sano, más bueno y empezará antes".

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Obras completas, Buenos Aires, 3 vols., 1943 y 1954.

Páginas selectas, Méjico, 1947.

Cartas íntimas, Montevideo, 1967.

El dolor paraguayo, Caracas, 1978 (Prólogo, cronología y notas).

Estudios

Díaz-Pérez, Viriato, El recuerdo de Rafael Barrett, Obras completas, Asunción, 1973, vol. 2.

Forteza, Jorge R., R. Barrett, su obra, su prédica, su moral, Buenos Aires, 1927.

Frugoni, Emilio, Semblanza de Barrett, Montevideo, 1926.

Muñoz, Vladimiro, y Herrera, Ernesto, Barrett en Uruguay, Calgary, 1974.

Donso, Armando, "Rafael Barrett", La otra América, Madrid, 1925.

Barrett colaboró en Buenos Aires en: El diario español, El Tiempo, Ideas, Caras y caretas; en Montevideo en: La Razón, El Siglo, El espíritu nuevo, El Liberal; y en Asunción en: Los sucesos, El Cívico, El Paraguay, La Tarde, Rojo y Azul, El economista paraguayo, El Diario, Germinal, El Nacional.

▪

[1] Pelayo González: con este nombre saca Alfonso Hernández Cata en 1909 (París, Garnier Hermanos) una novela, reiterándose luego la edición de Pelayo

González en 1922 por la Editorial Mundo Latino. La novela, precursora de las novelas “sin argumento” en lengua española, presenta, un poco a la manera de Antonio Machado en su Juan de Mairena, a un personaje ficticio, erudito hombre de letras y ciencias, el cual sirve de pretexto para una serie de análisis de los temas más diversos.

[2] Enrique Diez Cañedo: crítico literario español (1879-1944), traductor de Verlaine, Merimée, Montaigne y Heine. Además, fue poeta.

[3] Dr. Luis R. Aguilar: nuestro filósofo de ficción tiene, en la novela que lleva su nombre en título, tres discípulos: Aguilar, Emilio Ramnsden, y Julián Gener. Y, desde luego, Alfonso Hernández Cata, pseudobiógrafo de un filósofo fraguado; allí está ante su Pelayo González. Algunas de sus ideas. Algunos de sus hechos. Su muerte, que cito aquí en nota 1, señalando la primera versión y la definitiva, a las cuales habría que añadir otra de mucha difusión en 1915, en Barcelona, para la Biblioteca Sopeña, número 45.

LA VISITA

Una noche de bruma, y de luna lívida, salió el poeta de la casa y recorrió el jardín. Los árboles, en la niebla iluminada blandamente, parecían fantasmas de árboles. Todo estaba húmedo, misterioso y triste. Se diría que el suelo y las plantas habían llorado de frío, o quizá de soledad. En frente, del otro lado del camino, en la espesura, había un hombre inmóvil. Se distinguían su pantalón negro y su camisa blanca. La cabeza faltaba. Era un decapitado que miraba fijamente al poeta.

Éste, después de un rato, volvió a la casa. Una raya de luz salía del adorado nido. Era su casa, y, sin embargo, queriendo entrar, no pudo entrar. Durante largos minutos angustiosos creyó que había sido despedido para siempre de ella, y que su espíritu impotente, pegado a los cristales, contemplaba la felicidad perdida.

Otra noche sintió ruido. Se levantó y se asomó. Un gran perro negro, de pie contra el portón, empujaba con las patas delanteras. El poeta lo espantó, pero el animal volvió dos veces.

Aquella tarde, el poeta, con la frente apoyada en el vidrio de la ventana, se divertía en pensar. Una mujer, vestida de luto, entró silenciosa y súbitamente, y se sentó. El velo que la cubría el rostro caía hasta el suelo.

El poeta había visto en el vidrio el vago reflejo de la intrusa, y se volvió sonriendo hacia ella.

—Hijo mío —dijo la mujer enlutada—, tienes demasiada fiebre. Mis brazos son frescos y puros como la sombra.

—Lo sé —dijo él—, y los deseo. Te deseo sanamente. No me lleva a ti, oh consoladora! —el sufrimiento, sino la vida. Si yo fuera más fuerte, más joven, te desearía más. Tienes las llaves de la noche, del mar y del sueño.

—Ven conmigo.

Las ropas de la mujer, en la penumbra del ocaso, bajaban sus volutas tenebrosas, fluidas, a la obscuridad de la tierra, donde se hundían semejantes a las raíces de un tronco secular, y las ondas de la cabellera eran las de un río que temblaba. Algo de cóncavo[1] y de alado palpitaba en el espacio. A través del velo y del crepúsculo, los ojos insondables de la enlutada lucían con dulzura.

—Ven conmigo. En mi noche hay estrellas. Mi mar se desmaya en playas de oro. En mi sueño se sueña. Ven conmigo.

El poeta se estremeció levemente.

—¿Es preciso seguirte? —preguntó.

—Bien sabes que no ordeno por mí misma. Soy una enviada. Transporto a los hombres de una orilla a otra. Soy la barquera, y atiendo a la voz que llama desde el borde que no se ve. Hoy no vine por ti. Aún no eres reclamado. Vengo a solicitarte, a ofrecerme. Es cierto que obedezco al destino, y que a veces, contra

mi voluntad piadosa, lleno de espanto las débiles almas. Pero también obedezco a los hombres. Pídeme, tómame, soy tuya.

En la habitación inmediata sonaron besos, risas balbucientes de niño o de ángel.

—Iría contigo —murmuró el poeta—. Me asomo a ti, y un vértigo sagrado me embriaga; un viento glacial y delicioso adormece mi sangre. Iría a ti. Y no obstante quisiera hoy, como todos los días, encender mi lámpara. La página está sin concluir.

—Nada concluye; nada empieza.

—Mi hijo ríe; todavía no habla. Quisiera oírle hablar.

—Hablar es mentir.

—Estoy encariñado de cosas humildes, vulgares, casi feas. Quisiera despedirme, acariciarlas, disponer de unas horas. Te amo; eres la única, la suprema; fuera de ti no hay sino espectros. Espectros vacilantes, espectros del dolor, de la alegría, de la esperanza. Espectros; yo mismo, mientras no me toques tú, no soy más que un espectro. Eres la sola realidad. Darme a ti es nacer. Dispuesto a partir a la región maravillosa y eterna, considero las piedras polvorientas del yermo, la hierba pobre, la zarza sedienta, y siento que son aún compañeras de mi corazón. Perdóname, oh madre! No sé lo que es justo; no sé lo que conviene. En tus manos me pongo. Arrástrame contigo…

El poeta cayó en un sopor, pasajero y profundo. Cuando despertó, un silencio mortal reinaba en la casa. Espantado, el hombre corrió a la habitación vecina…

Respiró. El niño estaba allí, entre los brazos invencibles de su madre.

▪

[1] algo de cóncavo: la metáfora parece resumir la ambivalencia de la figura de la mujer enlutada, a la vez musa fatal (la décima musa, Indignación, en “La protesta de la musa” de José Asunción Silva, cuento recogido, no es como aquí ambigua, se trata de una musa literaria, poética únicamente) y musa vital. Con tal ambigüedad Barrett pone de relieve las fuentes de la creación: la vida y la muerte. De ahí que la visita enlutada atraiga y aterre como algo cóncavo, es decir, según se lo mire, vacío y receptáculo, pozo o cuenco, cúpula y caverna. Fugaz, rauda, huidiza y eterna.

BACCARAT

Había mucha gente en la gran sala de juego del casino. Conocidos en vacaciones, tipos a la moda, profesionales del bac,[1] reinas de la season, agentes de bolsa, bookma-kers, sablistas, rastas, ingleses de gorra y smoking, norteamericanos de frac y panamá, agricultores del departamento que venían a jugarse la cosecha, hetairas de cuenta corriente en el banco o de equipaje embargado en el hotel, pero vestidas con el mismo lujo; damas que, a la salida del teatro, pasaban un instante por el baccarat, a tomar un sorbete mientras sus amigos las tallaban siempre con éxito feliz, un puñado de luises. Una bruma sutilísima, una especie de perfume luminoso flotaba en el salón. Espaciadas como islas, las mesas verdes, donde acontecían cosas graves, estaban cercadas de un público inclinado y atento, bajo los focos que resplandecían en la atmósfera eléctrica. A lo largo de los blancos muros, sentadas a ligeros veladores, algunas personas cenaban rápidamente. No se oía un grito: sólo un vasto murmullo. Aquella multitud, compuesta de tan distintas razas, hablaba en francés, lengua discreta en que es más suave el vocabulario del vicio. Entre el rumor de las conversaciones, acentuado por toques de plata y cristal, o cortado por silencios en que se adivinaba el roce leve de las cartas, persistía, disimulado y continuo, semejante al susurro de una serpiente de cascabel, el chasquido de las fichas de nácar bajo los dedos nerviosos de los puntos. Hacía calor. Los anchos ventanales estaban abiertos sobre el mar, y dos o tres pájaros viajeros, atraídos por las luces, revoloteaban locamente, golpeando sus alas contra el altísimo techo.

En las primeras horas de la madrugada se fueron retirando los corteses con la moral y con la higiene, los que tenían contratada una ración amorosa, y los aburridos, y los pobres, y los cucos que defienden su ganancia, y también los que se levantan temprano por exigencias de sport. No funcionaba sino la mesa central, la de las bancas monstruosas. Una fila de puntos con números y dos filas de puntos de pie la rodeaban. Detrás, en sillas errátiles, los que se resignan a no ver, hacían penosamente llegar las puestas a su misterioso destino. Tallaba un ruso. Ante él, apoyado a un bloque de porcelana, yacía el flexible prisma de los

naipes, impenetrable como la muerte. Los croupiers indiferentes movían sus palas delgadas, colocando las fichas, el oro, los billetes azules, los albos bank-notes. “Hagan juego, señores… hagan juego… no va más… no va más…” Las mujeres, apretando sus senos contra las espaldas de los hombres, deslizaban un brazo desnudo hacia la mesa; nadie se estremecía al contacto de la carne bella; no eran mujeres ni hombres, eran puntos. “No va más…” El banquero paseaba sus tristes ojos grises por el tapete, para darse cuenta de la importancia del golpe; miraba un momento las pilas de fichas redondas de cien francos, elípticas de veinticinco luises, cuadradas de cincuenta, los terribles cartones donde está escrito un 5.000, un 10.000… y luego, con su voz monótona, decía: “todo va”. Ponía un largo dedo pálido sobre el paquete de cartas, y las distribuía lentamente. “Ocho… carta… no… seis… buenas…” Y los croupiers pagaban, o bien, con sus paletas afiladas como hoces, segaban los paños, llevándoselo todo. El ruso, si le iba bien, apuraba las barajas hasta el último naipe: si le iba mal, clavaba de pronto una carta en mitad del paquete, y pujaba banca nueva, con el mismo gesto elegante y desolado. La insaciable ranura de la mesa tragaba su tanto, y se volvía a empezar: “hagan juego, señores… hagan juego… no va más… no va más… doy… nueve… no… cinco… siete…” Una cortesana gallega, gloria cosmopolita, copaba de tarde en tarde. Su mano oculta por los rubíes y las esmeraldas, hacía un signo; mientras se volcaban las cartas, el negro de su iris adquiría una fijeza feroz; en sus párpados obscuros se leían treinta años de orgía, pero sus dientes centelleaban entre sus pintados labios de diosa, y su torso, de un acero que templaron las danzas, se erguía en plena juventud, sosteniendo la imperial cabeza, coronada de bucles tenebrosos… Y el banquero, que no la cobraba nunca, se contentaba con sonreír imperceptiblemente bajo su bigote claro…

Dieron las tres. El ruso, la bailarina y la mayor parte de los puntos se habían marchado! Hacía fresco, los mozos cerraron las ventanas. Con un suspiro de satisfacción, los verdaderos devotos del baccarat se instalaron cómodamente. Ahora podían saborear los pases, seguir a gusto todos los arabescos de la casualidad, perderse con delicia en todos los meandros de lo desconocido. Los caballeros pedían café o whisky, ellas sorbían por un paja menta mezclada con hielo. Talló un provinciano con fisonomía de procurador, después un cronista de boulevard, y otros después… Con fraternidad de enfermos en un sanatorio, los puntos se cuchicheaban las eternas frases: “dos semanas de guigne… no he conseguido doblar aún… ha pasado seis veces… yo en la mala tiro a cinco… yo

al revés… yo no, depende del temperamento del banquero… por fin un pase… yo no juego más que a mi mano”… Los croupiers, autómatas, movían las palas… “hagan juego, señores… hagan juego… no va más… Doy… carta… carta… baccarat… ocho… tres”… Una señora, de cuarenta años o de cien, quizás marquesa, quizás partera, jugaba invariablemente cinco luises por golpe. Usaba una amplia bolsa de mallas de oro, con cierre incrustado de perlas, donde guardaba el estuchito de las inyecciones, el dinero, una borla con polvos de arroz y dos lápices de maquillaje. Con celeridad impasible se empolvaba, se subrayaba la boca de rojo y los ojos de negro, y resucitaba así por quince minutos.

A su lado un jovencito lampiño, que apuntaba el mínimum —cinco francos— contemplaba las perlas; y la señora, con una indulgencia en que había algo de maternal y algo de infame, le prestó diez luises. El incesante chasquido de las fichas sonaba en el salón casi desierto. Los que ganaban cambiaban las chicas por las grandes; los que perdían, cambiaban las grandes por las chicas, y siempre, entre los dedos infatigables, había fichas arregladas y vueltas a arreglar en montoncitos de a diez, de a cinco, de a dos, o confundidas, separadas y barajadas interminablemente. Poco a poco fueron enmudeciendo los jugadores. Dieron las cuatro. No se pronunciaban ya sino las palabras rituales… “no va más… doy… carta… no quiero… buenas… siete… baccarat…” Todo estaba inmóvil menos los dedos, pálidas arañas, los naipes y las fichas. Una claridad repugnante se infiltró en el ambiente, untando de pus aquellas caras de muertos. Atracaron las maderas, y la noche quedó catuiva bajo las lámparas incandescentes. “No va más… carta… carta… nueve… buenas… buenas…” Y sobre la mesa se divertía el azar, arremolinando las fichas, despidiendo el oro de un bolsillo a otro. El azar era el único que jugaba allí, alegre y cruel como un niño en un cementerio. Dieron las cinco, las seis, las seis y media…

Al cabo, los cadáveres se fueron a acostar. Los cocheros roncaban en sus pescantes. La morfinómana y el jovencito prefirieron regresar al hotel por la playa. El sol llenaba el universo de un resplandor insoportable. El mar azul brillaba, precipitando sus ondas paralelas. La brisa batía las lonas contra los mástiles, y un viejo pescador, abatido, de color de tierra, caminaba trabajosamente, con los harapos de su red al hombro…

▪

[1] profesionales del bac: es decir, del baccarat. Los vocablos extranjeros, como reinas de la season (la temporada de fiestas sociales en Londres), los bookmakers (los que canalizan las apuestas de carreras de caballos, galgos, etc.), los rastas (contracción de rastaquouére, vocablo francés que a finales del xix designaba a los extranjeros, sobre todo hispanoamericanos ricos, de aspecto llamativo), los bank-notes (billetes o pagarés bancarios), las semanas de guigne (vocablo de argot francés por mala suerte; todos ellos están parodiando una jerga propia de los esnobs políglotas y trotamundos, un poco como hoy los nuevos ricos del poliglotismo que no escatiman en emplear inútiles neologismos y vocablos extranjeros para mostrar que están por encima del vulgo. Por la alusión a los luises de oro sabemos que la acción descrita transcurre en un casino de Francia, pero por el anonimato de las siluetas descritas, pues podría ser en cualquier parte del mundo. El retrato social traza en aceradas pinceladas la decadencia de una casta rica, ociosa, desahuciada. Denuncia social con forma modernista. El último párrafo recordará, para quienes la vieron y la recuerdan, la célebre película de Federico Fellini, La dolce vita. También allí Fellini hablaba de cierto mal del siglo, como Barrett.

LA MUÑECA

Se celebraba en el palacio de los reyes la fiesta de Navidad. Del consabido árbol, hincado en el centro de un salón, colgaban luces, cintas, golosinas deliciosas y magníficos juguetes. Todo aquello era para los pequeños príncipes y sus amiguitos cortesanos, pero Yolanda, la bella princesita, se acercó a la reina y la dijo:

—Mamá, he seguido tu consejo, y he pensado de repente en los pobres. He resuelto regalar esta muñeca a una niña sin rentas; creo oportuno que Zas Candil,[1] nuestro fiel gentilhombre, vaya en seguida a las agencias telegráficas para que mañana se conozca mi piedad sobre el haz del mundo, desde Canadá al Japón y desde el Congo a Chile. Por otra parte, este rasgo no puede menos que contribuir a afianzar la dinastía.

La reina, justamente ufana del precoz ingenio de su hija, la concedió lo que deseaba. Zas Candil se agitó con éxito. Jesús nos recomienda que cuando demos limosna no hagamos tocar la trompeta delante de nosotros, pero sería impertinente exigir tantas perfecciones a los que ya cumpíen con pensar en los pobres una vez al año. ¡El año es tan corto para los que se divierten! Además, el divino maestro se refería sin duda a la verdadera caridad.

No faltaba sino regalar la muñeca. ¿A quién? Una marquesa anciana, ciega, casi sorda y paralítica, presidenta de cuanta sociedad benéfica había en el país, fue interrogada, sin resultado. Su secretaria y sobrina, hermosa joven, propuso candidato inmediatamente. Ella era activa: sabía bien dónde andaban los pobres decentes, religiosos; se consagraba en cuerpo y alma a sus honorarias tareas, que la permitían citarse sin riesgo con sus amantes.

He aquí que Yolanda, la bella princesita, se empeña en presentar su regalo en persona.

—¡Una muñeca! —refunfuña la marquesa—. Mejor sería un par de mantas.

—¡Oh! —protesta la secretaria—. Un juguete, traído por un hada, vale más que el pan y la salud: es el ensueño. Y si el hada se parece a Su Alteza, no necesita ofrecer otra cosa. Su palma vacía, como dijo Musset, es ya un tesoro.

La reina estaba inquieta. ¡Su Yolanda exponerse en aquellos barrios, en aquellas casas, llenas de microbios! En fin; hubo de ceder: desinfectarían a la princesa lo más a fondo posible cuando regresara.

Al día siguiente, el automóvil regio que conducía a Yolanda, a su muñeca, a su aya y a Zas Candil, en busca de una niña pobre, se detuvo; no cabía en la calle. Los augustos y compasivos personajes bajaron, se torcieron los pies en los adoquines puntiagudos; se encaramaron por una tenebrosa y empinada escalera, y entraron al cabo en una pieza sórdida.

Una mujer cosía; un hombre fumaba; metida dentro de un lecho sucio, una niña pálida movía los dedos en la sombra.

Yolanda, con la muñeca en la mano, se adelanta, elegantísima, ideal.

—Amiga mía; soy la princesa Yolanda; vengo a regalarte mi muñeca. Toma.

La niña enferma alarga sus brazos flacos, toma la muñeca, y la muñeca y ella se miran de hito en hito.

¿Cómo? ¿Ni las gracias? Los ojos de Yolanda se acostumbran a la oscuridad y ven con asombro, sobre el lecho sucio, otras muñecas iguales a la suya, cuatro, seis, unas sin cabeza, otras sin miembros, unas completas pero desnudas, otras a medio vestir… el hilo, la aguja, la tela por cortar, los dedos que se movían…

—Su muñeca, señorita princesa, es de las que trabaja mi nena —dice el hombre —. La fábrica entrega la pasta ya pintada y lista y aquí se rellena y se cose… No es mucho lo que nos ayuda… media lira…como para comprar un litro de leche fresca… No, deje, deje, la muñeca siempre nos servirá. La volveremos a llevar a la fábrica.

RUBÉN DARÍO

Nicaragua (1867-1916)

"Cuento de Pascuas"

Mundial Magazine, la revista que dirigió Rubén Darío en París, sacó un número extraordinario de Navidades en diciembre de 1911. Como se puede apreciar, en la circunstancia participaron Rodó, José-Santos Chocano, Carrasquilla y otros con cuentos sobre el tema. En este número 8 de la revista, en pp. 151 a 157 viene el relato de Darío con ilustraciones de Francisco Javier Gosé (1876-1915), dibujante y grabador nacido en Lérida, que estudió en Barcelona y vino a París en 1900 a perfeccionarse, volviéndose un "glorificador" de la vida parisiense a la moda.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Obras completas, Madrid, Sucesores de Hernando, 1910.

Obras escogidas, Madrid, Librería de Pueyo, 1910.

Obras completas, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950-1955, 5 volúmenes (tomo 4: Cuentos y novelas).

Poesías completas, Madrid, Aguilar, 1951 (10.a ed., 1967, revisada, corregida y aumentada por Antonio Oliver Belmás).

Cuentos completos, Méjico, 1950.

Estudios

Jirón Terán, José, “Bibliografía activa de Rubén Darío (1883-1980), Cuadernos de bibliografía nicaragüense, núm. 2, 1981, pp. 1 a 40.

Greco, Arnold A. del, Repertorio bibliográfico del mundo de Rubén Darío, New York, 1969.

Judicini, Joseph V., “Rubén Darío y la renovación de la prosa castellana”, Revista Iberoamericana, núm. 57, vol. 30, pp. 51-79.

Jrade, Cathy Login, Rubén Darío and the recourse to esoteric tradition, Austin (Texas), 1983.

Ledesma, Roberto, Genio y figura de Rubén Darío, Buenos Aires, 1964.

Lozano, Carlos, La influencia de R. D. en España, Managua, 1978.

Marasso, Arturo, Rubén Darío y su creación poética, 3.a ed., Buenos Aires, 1973.

Martín, Carlos, América en R. D., Aproximación al concepto de literatura hispanoamericana, Madrid, 1972.

Mejía Sánchez, Ernesto, Estudios sobre Rubén Darío, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1968.

Oliver Belmás, Antonio, Ese otro Rubén Darío, 2.a ed., Madrid, 1968.

Paz, Octavio, Cuadrivio, 2.a ed., Méjico, 1969. Reyes Huete, Alejandro, Darío en su prosa, Granada (Nicaragua), 1960.

Sarrailh, Michéle, En torno a Rubén Darío y García Márquez, París, 1979.

Mejía Sánchez, Ernesto, Cuestiones rubendarianas, Madrid, 1970.

Schulman, Iván A., Diez estudios sobre R. D., Santiago de Chile, 1967.

Torre, Guillermo de, Vigencia de R. D. y otras páginas, Madrid, 1969.

Torres Bodet, Jaime, R. D., abismo y cima, Méjico, 1966.

Watland, Charles D., Formación literaria de R. D., Managua, 1966.

[1] Zas Candil: deformación evidente del pseudónimo “Fray Candil” que en sus crónicas empleaba el escritor, poeta, cuentista y novelista cubano Emilio Bobadilla (1868-1921). Cronista asiduo de El liberal, La lecture, Los Madriles, Madrid cómico, periódicos todos de Madrid, y del Gil Blas y de La Revue de París; Bobadilla reunió sus artículos en volúmenes como: Con la capucha vuelta (París, 1909), Escaramuzas (Madrid, 1888), Solfeo (Madrid, 1893), Sintiéndome vivir (Madrid, 1906), Muecas (París, 1908); Bulevar arriba, bulevar abajo (París, 1912). Graziella Barinaga y Ponce de León le dedica Estudio crítico y biográfico de Emilio Bobadilla (La Habana, 1926).

CUENTO DE PASCUAS

I

Una noche deliciosa, en verdad… El “reveillon” en ese hotel lujoso y elegante, donde tanta belleza y fealdad cosmopolita se junta, en la competencia de las libras, los dólares, los rublos, los pesos y los francos. Y con la alegría del champagne y la visión de blancores rosados, de brillos, de gemas. La música luego, discreta, a lo lejos…

No recuerdo bien quién fue el que me condujo a aquel grupo de damas, donde florecían la yanqui, la italiana, la argentina… Y mi asombro encantado ante aquella otra seductora y extraña mujer, que llevaba al cuello por todo ardono un estrecho galón rojo… Luego, un diplomático que lleva un nombre ilustre me presentó al joven alemán políglota, fino, de un admirable don de palabra, que iba, de belleza en belleza, diciendo las cosas agradables y ligeras que placen a las mundanas.

—M. Wolfhart —me había dicho el ministro. Un hombre amenísimo. Conversé largo rato con el alemán, que se empeñó en que hablásemos castellano, y por cierto, jamás he encontrado un extranjero de su nacionalidad que lo hablase tan bien. Me refirió algo de sus viajes por España y la América del Sur. Me habló de amigos comunes, y de sus aficiones ocultistas. En Buenos Aires había tratado a un gran poeta y a un antiguo compañero, en una oficina pública, el excelente amigo Patricio… En Madrid… Al poco rato teníamos las más cordiales relaciones. En la atmósfera de elegancia del hotel, llamó mi atención la señora que apareció un poco tarde, y cuyo aspecto evocaba en mí algo de regio y de galante a la vez. Como yo hiciese notar a mi interlocutor mi admiración y mi entusiasmo. Wolfhart me dijo por lo bajo, sonriendo de cierto modo: “¡Fíjese

usted! ¡Una cabeza histórica! ¡Una cabeza histórica!” Me fijé bien. Aquella mujer tenía, por el perfil, por el peinado, un peinado, si no con la exageración de la época, muy semejante a las “coiffures á la Cléopatre”, por el aire, por la manera, y, sobre todo, después que me intrigara tanto un galón rojo que llevaba por único adorno en el cuello, tenía, digo, un parecido tan exacto con los retratos de la reina María Antonieta, que por largo rato permanecí contemplándola en silencio. En realidad, era una cabeza histórica. Y tan histórica por la vecindad… A dos pasos de allí, en la plaza de la Concordia… Si, aquella cabeza que se peinara a “la circasiana”, “a la Belle-Poule”, “al casco inglés”, “al gorro de candor”, “al gorro de candor”, a “la queue en flambeau d′amour”, “á la chien couchant”, “a la Diane” a las tantas cosas más, aquella cabeza…

Se sentó la dama a un extremo del hall, y la única persona con quien hablara fue Wolfhart, y hablaron según me pareció, en alemán. Los vinos habían puesto en mi imaginación su movimiento de brumas de oro, y alrededor de la figura de encanto y de misterio, hice flotar un vuelo de suposiciones exquisitas. La orquesta, con las oportunidades de la casualidad, tocaba una pavana. Cabelleras empolvadas, moscas asesinas, trianones de realizados ensueños, galantería pomposa y libertinaje encintado de poesía, tantas imágenes adorables, tanta gracia sutil o pimentada, de página de memoria, de anécdota, de correspondencia, de panfleto… Me venían al recuerdo versos de los más lindos escritos con tales temas, versos de Montesquiou, Fezensac, de Regnier, los preciosos poemas italianos de Lucini… Y con la fantasía dispuesta, los cuentos milagrosos, las materializaciones estudiadas por los sabios de los libros arcanos, las posibilidades de la ciencia, que no son sino las concesiones a un enigma cada día más hondo, a pesar de todo… La fácil excitabilidad de mi cerebro estuvo pronto en acción. Y cuando, después de salir de mis cogitaciones, pregunté al alemán el nombre de aquella dama, y él me embrolló la respuesta, repitiendo tan sólo lo de lo histórico de la cabeza, no quedé ciertamente satisfecho. No creí correcto insistir; pero como, siguiendo en la charla, yo felicitase a mi flamante amigo por haber en Alemania tan admirables ejemplares de hermosura, me dijo vagamente: “No es de Alemania. Es de Austria”. Era una belleza “austríaca…”. Y yo buscaba la distinta semejanza de detalle con los retratos de Kucharsky, de Riotti, de Boizot, y hasta con las figuras de cera de los sótanos del museo Grevin…

II

—Es temprano aún —me dijo Wolfhart, al dejarle en la puerta del hotel en que habitaba—. Pase usted un momento, charlaremos algo más, antes de mi partida. Mañana me voy de París, y quien sabe cuándo nos volveremos a encontrar. Entre usted. Tomaremos, a la inglesa, un “wisky andsoda” y le mostraré algo interesante. Subimos a su cuarto por el ascensor. Un “valet” nos hizo llevar el bebedizo británico, y el alemán sacó un cartapacio lleno de viejos papeles. Había allí un retrato antiguo, grabado en madera.

—He aquí —me dijo— el retrato de un antecesor mío, Theobald Wolfhart, profesor de la universidad de Heidelberg. Este abuelo mío fue posiblemente un poco brujo, pero, de cierto, bastante sabio. Rehizo la obra de Julius Obsequens sobre los prodigios, impresa por Aldo Manucio, y publicó un libro famoso, el Prodigiorum ac ostentorum Chronicon, un infolio editado en Basilea en 1557. Mi antepasado no lo publicó con su nombre, sino bajo el pseudónimo de Conrad Lycosthenes. Theobald Wolfhart era un filósofo sano de corazón, que, a mi entender, practicaba la magia blanca. Su tiempo fue terrible, lleno de crímenes y desastres. Aquel moralista empleó la revelación para combatir las crueldades y perfidias, y expuso a las gentes con ejemplos extraordinarios como se manifiestan las amenazas de lo invisible por medio de signos de espanto y de incomprensibles fenómenos. Un ejemplo será la aparición del cometa de 1557, que no duró sino un cuarto de hora, y que anunció sucesos terribles. Signos en el cielo, desgracias en la tierra. Mi abuelo habla de ese cometa que él vio en su infancia, y que era enorme, de un color sangriento, que en su extremidad se tornaba del color del azafrán. Vea usted esta estampa que lo representa, y su explicación por Lycosthenes. Vea usted los prodigios que vieron sus ojos. Arriba hay un brazo armado de una colosal espada amenazante, tres estrellas brillan en la extremidad, pero la que está en la punta es la mayor y más resplandeciente. A los lados hay espadas y puñales, todo entre un círculo de nubes; y entre esas armas hay unas cuantas cabezas de hombres. Más tarde escribirá sobre tales fantásticas maravillas Simón Goulard, refiriéndose al cometa: “Le regard d'icelle donna telle frayeur á plusieurs qu'aucuns en moururent; autres tombérent malades.” Y Petrus Creusserus, discípulo de Lichtenberg —el astrólogo—, dice un autor, que, habiendo sometido el fenómeno terrible a las reglas de su arte,

sacó las consecuencias naturales, y tales fueron los pronósticos, que los espíritus más juiciosos padecieron perturbación durante más de medio siglo. Si Lycosthenes señala los desastres de Hungría y de Roma, Simón Goulard habla de las terribles asolaciones de los turcos en tierra húngara, el hambre en Suabia, Lombardía y Venecia, la guerra en Suiza, el sitio de Viena de Austria, sequía en Inglaterra, desborde del océano en Holanda y en Zelanda y un terremoto que duró ocho días en Portugal. Lycosthenes sabía muchas cosas maravillosas. Los peregrinos que retornaban de Oriente, contaban visiones celestes. ¿No se vio en 1480 un cometa, en Arabia, de apariencia amenazante y con los atributos del Tiempo y de la Muerte? A los fatales presagios sucedieron las devastaciones de Corintia, la guerra en Polonia. Se aliaron Ladislao y Matías el Huniada. Vea usted este rasgo de un comentador: “Las nubes tienen sus flotas como el aire sus ejércitospero Lycosthenes, que vivía en el centro de Alemania, no se asienta sobre tal hecho. Dice que en el año 114 de nuestra era, simulacros de navios se vieron entre las nubes. San Agobardo, obispo de Lyon, está más informado. El sabe a maravilla a qué región fantástica se dirigen esas ligeras naves. Van al país de Magonia, y sólo por reserva el santo prelado no dice su itinerario. Esos barcos iban dirigidos por los hechiceros llamados tempestara. Mucho más podría referirle; pero vamos a lo principal. Mi antecesor llegó a descubrir que el cielo y toda la atmósfera que nos envuelve, están siempre llenos de esas visiones misteriosas; y con ayuda de un su amigo alquimista, llegó a fabricar un elixir que permite percibir de ordinario lo que únicamente por excepción se presenta a la mirada de los hombres. Yo he encontrado ese secreto, concluyó Wolfhart, y aquí, agregó sonriendo, tiene usted el milagro en estas pastillas comprimidas. ¿Un poquito más de whisky?

No había duda de que el alemán era hombre de buen humor, y aficionado no solamente al alcohol inglés, sino a todos los paraísos artificiales. Así, me pareció ver en la caja de pastillas que me mostraba, algún compuesto de opio o de cáñamo indiano.

—Gracias —le dije—; no he probado nunca, ni quiero probar, el influjo de la “droga sagrada”. Ni haschis, ni el veneno de Quincey…

—Ni una cosa, ni otra. Es algo vigorizante, admirable hasta para los menos nerviosos.

Ante la insistencia, y con el último sorbo de whisky, tomé la pastilla, y me despedí. Ya en la calle, aunque hacía frío, noté que circulaba por mis venas un calor agradable. Y olvidando la pastilla, pensé en el efecto de las repetidas libaciones. Al llegar a la plaza de la Concordia, por el lado de los Campos Elíseos, noté que no lejos de mí caminaba una mujer. Me acerqué un tanto a ella y me asombró el verla a aquellas horas, a pie y soberbiamente trajeada; sobre todo, cuando a la luz de un reverbero vi su gran hermosura, y reconocí en ella a la dama cuyo aspecto me intrigase en el "reveillon"; la que tenía por todo adorno en el cuello blanquísimo, un fino galón rojo, rojo como una herida. Oí a un lejano reloj dar unas horas. Oí la trompa de un automóvil. Me sentía como poseído de extraña embriaguez. Y apartando de mí toda idea de suceso sobrenatural, avancé hacia la dama que había pasado ya el obelisco, y se dirigía del lado de las Tullerías.

"Madame —le dije—, madame…" Había comenzado a caer como una vaga bruma, llena de humedad y de frío, y el fulgor de las luces de la plaza aparecía como diluido y fantasmal. La dama me miró al llegar a un punto de la plaza que, de pronto, me apareció como el escenario de un cinematógrafo. Había como apariencias de muchas gentes, en un ambiente como el de los sueños, y yo no sabría decir la manera con que me sentí, como en una existencia a un propio tiempo real y cerebral… Alcé los ojos y vi en el fondo opaco del cielo las mismas figuras que en la estampa del libro de Lycosthenes, el brazo enorme, la espada enorme, rodeados de cabezas. La dama, que me había mirado tenía un aspecto tristemente fatídico, y cual por la obra de un ensalmo, había cambiado de vestiduras; y estaba con una especie de fichú cuyas largas puntas le caían por delante, y en su cabeza no había ya el peinado a "la Cléopatre", sino una pobre cofia bajo cuyos bordes se veían cabellos emblanquecidos. Y luego, cuando iba a acercarme más, percibí a un lado como una carreta, y unas desdibujadas figuras de hombres con tricornios y espadas, y otras con picas. A otro lado un hombre a caballo; y luego una especie de tablado… ¡Oh Dios, naturalmente, naturalmente; he aquí la reproducción de lo "ya visto…" ¿en mí hay reflexión aún en este instante? Sí, pero siento que lo invisible, entonces visible, me rodea. Sí, es la

guillotina. Y, tal en las pesadillas, con mucho, mucho de palpable en realidad, como si sucediese, veo desarrollarse —¿he hablado ya de cinematógrafo?— la tragedia… Aunque, por no sé cual motivo, no pude darme cuenta de más detalles, vi que la dama me miró de nuevo, y bajo el fulgor color de azafrán que brotaba de la visión celeste y profética, brazo, espada, nubes y cabezas, vi cómo caía, bajo el hacha mecánica, la cabeza de aquella que poco antes, en el salón del hotel, me admirara con su encanto galante y real, con su aire soberbio, con su cuello muy blanco, adornado con un único galón color de sangre.

III

¿Cuánto tiempo duró aquel misterioso espectáculo? No lo sabría decir, puesto que ello fue bajo el imperio desconocido en que la ciencia aún anda a tientas; el tiempo en el ensueño no existe, y mil años, según observaciones experimentales, pueden pasar en un segundo. Todo aquello había desaparecido, y, dándome cuenta del lugar en donde me encontraba, avancé, siempre hacia el lado de las Tullerías. Avancé y me vi entre el jardín, y no dejé de pensar rapidísimamente cómo era que las puertas estaban aún abiertas. Siempre bajo la bruma pálida de aquellas nocturnas horas, seguí adelante. Saldré, me dije, por la primera puerta del lado de la calle Rivoli, que quizás esté también abierta… ¿cómo no ha de estar abierta?… ¿Pero era o no era aquel jardín el de las Tullerías?… Árboles, árboles de obscuros ramajes en medio del invierno… Tropecé al dar un paso con algo semejante a una piedra, y me llené, en medio de mi casi inconsciencia, de una sorpresa pavorosa, cuando escuché un ¡ay! semejante a una queja, parecido a una palabra entrecortada y ahogada; una voz que salía de aquello que mi pie había herido, y que era, no una piedra, sino una cabeza. Y alzando hacia el cielo la mirada vi la faz de la luna en el lugar en que antes la espada formidable, y allí estaban las cabezas de la estampa de Lycosthenes.[1] Y aquel jardín, que se extendía vasto cual una selva, me llenó del encanto grave que había en su recinto de prodigio. Y a través de velos de ahumado oro refulgía tristemente en lo alto la cabeza de la luna. Después me sentí como en una certeza de poema y de libro santo, y como por un motivo incoherente resonaban en la caja de mi cerebro las palabras: “¡Ultima hora! ¡Trípoli! La toma de Pekín!” leídas en los diarios del día. Conforme con mis anhelos de lo divino, experimentando una inexpresable angustia, pensé: “¡Oh Dios! ¡Oh Señor! ¡Padre nuestro…!”

Volví la vista y vi a un lado, en una claridad dulce y dorada, una forma de lira, y sobre la lira una cabeza igual a la del Orfeo de Gustave Moreau,[2] del Luxembourg. La faz expresaba pesa dumbre; y alrededor había como un movimiento de seres, de los que se llaman animados, porque sus almas se manifiestan por el movimiento, y de los que se llaman inanimados porque su movimiento es íntimo y latente. Y oí que decía, según me ayuda mi recuerdo, aquella cabeza: "¡Vendrá, vendrá el día de la concordia, y la lira será entonces consagrada en la pacificación!" Y cerca de la cabeza de orfeo vi una rosa milagrosa, y una yerba marina, y que iba avanzando hacia ellas una tortuga de oro.

Pero oí un gran grito, al otro lado. Y el grito era como de un coro de muchas veces. Y a la luz que os he dicho, vi que quien giraba era un árbol, uno de los árboles coposos, lleno de cabezas por frutos; y pensé que era el árbol de que habla el libro sagrado de los musulmanes. Oí palabras en loor de la grandeza y omnipotencia de Alah. Y bajo el árbol había sangre.

Haciendo un esfuerzo, quise ya no avanzar, sino retroceder a la salida del jardín; y vi que por todas partes salían murmullos, voces, palabras de innumerables cabezas que se destacaban en la sombra como aureoladas, o que surgían entre los troncos de los árboles. Como acontece en los instantes dolorosos de algunas pesadillas, pensé que todo lo que me pasaba era un sueño, para disminuir un tanto mi pavor. Y en tanto pude reconocer una temerosa y abominable cabeza asida por la mano blanca de un héroe, asida de su movible e infernal toisón de serpientes: la tantas veces maldecida cabeza de Medusa. Y de un brazo, de un brazo como de carne de oro de mujer, pendía otra cabeza, una cabeza con barba ensortijada y obscura, y era la cabeza del guerrero Holofernes. Y la cabeza de Juan el Bautista; y luego, como viva de una vida singular, la cabeza del Apóstol que en Roma hiciera brotar el agua de la tierra; y otra cabeza que Rodrigo Díaz de Vivar arrojó en la cena de la venganza, sobre la mesa de su padre.

Y otras que eran la del rey Carlos de Inglaterra, y la de la reina María

Estuardo… Y las cabezas aumentaban, en grupos, en amontonamientos macabros, y por el espacio pasaban relentes de sangre y de sepulcro, y eran las cabezas hirsutas de los dos mil halconeros de Bayaceto; y las de las odaliscas degolladas en los palacios de los reyes y potentados asiáticos; y las de los innumerables decapitados por su fe, por el odio, por la ley de los hombres; las de los decapitados de las hordas bárbaras, de las prisiones y de las torres reales; las de los Kengiskanes, Abdul-hamides y Behanzines…

Dije para mí: ¡Oh mal triunfante! ¿Siempre seguirás sobre la faz de la tierra? ¿Y tú París, cabeza del mundo, serás también cortada con hacha, arrancada de tu cuerpo inmenso?

Cual si hubiesen sido escuchadas mis interiores palabras, de un grupo en que se vía la cabeza de Luis XVI, la cabeza de la princesa de Lamballe, cabezas de nobles y cabezas de revolucionarios, cabezas de santos y cabezas de asesinos, avanzó una figura episcopal que llevaba en sus manos su cabeza, y la cabeza del mártir Dionisio, el de las Galias, exclamó: “¡En verdad, digo, que Cristo ha de resucitar!

Y al lado del apostólico decapitado vi a la dama del hall del hotel, a la dama austríaca, con el cuello desnudo, pero en el cual se veía como un galón rojo, una herida purpúrea; y María Antonieta, dijo: “¡Cristo ha de resucitar!” Y la cabeza de Orfeo, la cabeza de Medusa, la cabeza de Holofernes, la cabeza de Juan y la de Pablo, el árbol de cabezas, el bosque de cabezas, la muchedumbre fabulosa de cabezas, en un hondo grito clamó: “¡Cristo ha de resucitar! ¡Cristo ha de resucitar…!”

—Nunca dormir inmediatamente después de comer —concluyó mi buen amigo el doctor.

CLEMENTE PALMA

Perú (1872-1946)

"La granja blanca"

En su Breve historia del modernismo (p. 351) Max Henríquez Ureña indica el año de 1904 a propósito de la salida del manojo de cuentos Cuentos malévolos, donde figura este relato (pp. 107-134). La presente versión, dado que no dispuse de dicha edición, proviene de la que realizó en París la Librería Paul Ollendorff en 1913, con prólogo de Ventura García Calderón y dedicatoria del autor a su padre, el escritor Ricardo Palma. Henríquez Ureña discierne en la prosa de Clemente Palma las influencias de Hoffmann, Poe y Dostoievs-ki; al mismo tiempo que señala otras obras del escritor peruano: La nieta del oidor (1912), Mors es vitae (1922), Historietas malignas (1925) y XYZ (1935).

"La granja blanca" está dedicado a doña Emilia Pardo Ba-zán, así como otros relatos a Juan Valera, Unamuno, Pérez Galdós, José-Santos Chocano y Ventura García Calderón (cuyo prólogo lleva fecha de 1912, pp. vi i a xv)

BIBLIOGRAFÍA

Estudios

Coester, Alfred, Historia literaria de América española, Madrid, 1929 (ver p. 306).

Leavitt, Sturgis, A tentative bibliography of peruvian literature, Cambridge, Harvard University Press, 1932.

Sánchez, José Rogelio, Autores españoles e hispanoamericanos, Madrid, 1911 (ver 904).

Sánchez, Luis Alberto, Breve historia de la literatura americana, Santiago de Chile, 1937 (ver pp. 434 y 514).

▪

[1] allí estaban las cabezas de las estampas de Lycothenes: como lo prueban fehacientemente las reproducciones del libro de Lycosthenes que figuran entre las pp. 238-239, fue de la obra de éste y no de la traducción del libro de Jules Obsequent por Georges de La Bouthiére (Lyon, 1553) de la que se inspiró Darío para este relato. En efecto, la versión francesa de los Prodigios de Osequent no menciona el prodigio de 1527 ya que describe hechos ocurridos hasta 1493, ni menciona los de antes de esta fecha y que figuran en el cuento de Darío. El Prodigiorum de Lycothenes es la verdadera fuente de este relato, junto con las obras de Simón Goulard, Thrésor d'histoires admirables et memorables de notre temps, a Cologni, 1610; y de Santo Agobardo, De la gréle et du tonnerre, Lyon, 1841. Espero que las reproducciones de los grabados y textos correspondientes le sean al lector lo suficientemente explícitas. Amén de plantearse la cuestión de dónde, cómo, cuándo Darío tuvo a su disposición dichas obras, habrán de tomarse esas referencias como señal del interés esotérico y ocultista del escritor. En este sentido no hay que olvidar que fue lector de Le Lotus, la revista teosofista, y que su poema “Aum” — om, en castellano— le dedica al símbolo que en la portada de la revista representaba al soplo divino. Tampoco hay que olvidar que, en efecto, con el amigo Patricio Piñeiro Sorondo y con Leopoldo Lugones {Autobiografía, caps. 45 y 46) discutieron juntos en Buenos Aires de ocultismo. El relato El caso de la señorita Amelia es también fruto de su interés esotérico. Estos casos y otros en la obra de Darío, de Lugones y de Herrera y Reissig estudié en el marco de mi tesis doctoral ante la Sorbona, presentada en 1972.

Un último detalle. En el texto, Darío confunde las fechas del prodigio de la espada y las cabezas y la de la edición, sin que en ninguna versión publicada después se corrigiera el error, lo que tampoco se hace en ésta. Sobre todos estos puntos bibliográficos, ver mi trabajo El Modernismo literario hispanoamericano, Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1989; condensado de la tesis de doctorado presentada en la Sorbona en 1972.

[2] El Orfeo de Gustave Moreau: es uno de los cuadros más famosos de su época. Darío admiraba al pintor, a quien le dedicó un poema con su nombre, fechado en París en 1905 (ver: Obras completas, El chorro de la fuente, Madrid, Aguilar, p. 1012). Darío, al dar la indicación de que se trata del "Orfeo" del "Luxemburgo", se está refiriendo al Museo de Arte Moderno que se encontraba en los jardines del palacio del mismo nombre. Ese Museo recogía la obra de artistas vivos, haciendo hincapié así en el sentido del adjetivo "moderno". Tal era el caso de Gustave Moreau. Hoy, se puede contemplar dicho cuadro en el Musée d'Orsay que, en París, a orillas del Sena, frente a las Tullerías, recoge la producción de artistas del siglo xix, a partir del Segundo Imperio, desde 1848 a 1914, aproximadamente. El Museo del Luxemburgo había abierto sus puertas en 1818. En 1929 contaba entre los artistas expuestos a Bonnard, Denis, Serusier, Matisse, Dufy, Van Dongen, Derain, entre otros.

LA GRANJA BLANCA

A doña Emilia Pardo Bazán

I

¿Realmente se vive o la vida es una ilusión prolongada? ¿Somos seres autónomos e independientes en nuestra existencia? ¿Somos efectivamente viajeros en la jornada de la vida o somos tan sólo personajes que habitamos en el ensueño de alguien, entidades de mera forma aparente, sombras trágicas o grotescas que ilustramos las pesadillas o los sueños alegres de algún eterno durmiente? Y si es así, ¿por qué sufrimos y gozamos por cuenta nuestra? Debiéramos ser indiferentes e insensibles; el sufrimiento o el placer debieran corresponderle al soñador sempiterno, dentro de cuya imaginación representamos nuestro papel de sombras, de creaciones fantásticas.

Siempre le exponía yo estas ideas pirronianas a mi viejo maestro de filosofía, quien se reía de mis descarríos y censuraba cariñosamente mi constante tendencia a desviar las teorías filosóficas, haciéndolas encaminarse por senderos puramente imaginativos. Más de una vez me explicó el sentido verdadero del principio hegeliano: todo lo real es ideal, todo lo ideal es real; principio que, según mi maestro, yo glosaba e interpretaba inicuamente para aplicarlo a mis conceptos ultrakantianos. El filósofo de Kcenisberg afirmaba que el mundo, en nuestra representación, era una visión torcida, un reflejo inexacto, un noúmeno, una sombra muy vaga de la realidad. Yo le sostenía a mi maestro que Kant estaba equivocado, puesto que admitía una realidad mal representada dentro de nuestro yo; no hay tal mundo real: el mundo es un estado intermedio del ser colocado entre la nada (que no existe), y la realidad (que tampoco existe): un simple acto de imaginación, un ensueño puro en el que los seres flotamos con

apariencias de personalidad, porque así es necesario para divertir y hacer sentir más intensamente a ese soñador eterno, a ese durmiente insaciable, dentro de cuya imaginación vivimos. En todo caso, Él es la única realidad posible…

El buen anciano y yo pasábamos largas horas discutiendo los más arduos e intrincados problemas ontológicos. La conclusión de nuestros debates era mi maestro quien la sentaba en términos más o menos parecidos a éstos: que yo jamás sería un filósofo, sino un loco; que yo retorcía toda teoría filosófica por clara que fuera, la dislocaba y deformaba, como si fueran pelotas de cera expuestas al calor de un sol de extravagancia; que no tenía la serenidad necesaria para seguir con paso firme un sistema o teoría, sino que, muy al contrario, se me exaltaba la fantasía y trocaba las ideas más transparentes, y hasta los axiomas, en cuestiones intrincadas: hacía rocas gigantescas de los guijarros del camino, a fuerza de sutilezas absurdas e inaguantables. Y, añadía mi maestro, que yo le parecía bien una de esas flores de ornamentación que comienzan siendo correctamente vegetales y terminan en cuerpos de grifos, cabezas de silvanos o disparatadas bestias, bien un potro salvaje y ciego, que galopara desaforadamente en medio de una selva incendiada. Nunca quiso admitir que sus filósofos eran los imaginativos y fantaseadores, los potros salvajes y desenfrenados, y que yo era el sereno y clarividente. Sin embargo, mi caso, en el cual fue un poco actor, creo que le hizo modificar un tanto sus ideas filosóficas…

II

Desde que yo tenía ocho años me había acostumbrado a ver en mi prima Cordelia, la mujer que debía ser mi esposa. Sus padres y el mío habían concertado este enlace, apoyado por el cariño que nos unía y que más tarde había de convertirse en un amor loco y vehemente. Cordelia, que era pocos meses menor que yo, fue la compañera de mi infancia; con mi prima pasé el dolor de la muerte de mis padres, y adolescentes ya, fuimos mutuamente maestros el uno del otro. De tal modo llegaron a compenetrarse nuestros espíritus que experimentábamos las mismas impresiones ante las mismas lecturas y ante los

mismos objetos. Yo era su maestro de matemáticas y de filosofía, y ella me enseñaba la música y el dibujo. Naturalmente, lo que yo enseñaba a Cordelia era una detestable tergiversación de la ciencia de mi maestro.

En las noches de verano subíamos Cordelia y yo a la terraza a discutir a la luz de la luna.

Era Cordelia alta, esbelta y pálida, sus cabellos abundantes, de un rubio de espigas secas, formaban contraste con el rojo encendido de sus labios y el brillo febril de sus ojos pardos. No sé qué había de extraño en la admirable belleza de Cordelia, que me ponía pensativo y triste. En la catedral de la ciudad había un cuadro, La resurrección de la hija de Jairo, de un pintor flamenco; la protagonista era una niña de cabellos descoloridos, cuyo rostro era muy semejante al de Cordelia, así como la expresión de asombro al despertar del pesado sueño de la muerte: se veía que en aquellos ojos no se había borrado la huella de los misterios sondeados en las tinieblas de la tumba… Siempre que estaba con Cordelia recordaba tenazmente e] cuadro de la doncella vuelta a la vida.

Cordelia discutía conmigo serenamente, recostada su pálida cabeza de arcángel sobre mi hombro. Las ideas de Cordelia seguían en su cerebro el mismo proceso mental que seguían las ideas en el mío, y se desbordaban en un raudal delicado y puro de idealismo; entonces nuestras almas, ligeramente separadas al comenzar la discusión, se unían nuevamente como viejos camaradas que se encontraran en la encrucijada de un camino y prosiguieran juntos la jornada. Ya en este punto de conjunción, dejábamos la conversación filosófica o artística y hablábamos sólo de nuestro amor.

El amor es vida. ¿Por qué, adorando ciegamente a Cordelia, percibía como un hálito impalpable de muerte? La sonrisa luminosa de Cordelia era vida; sus miradas, húmedas y apasionadas, eran vida; la íntima felicidad que nos enajenaba llenando de alegría y fe nuestras almas, era vida; y, sin embargo,

sentía la impresión de que Cordelia estaba muerta, de que Cordelia era incorpórea. En el invierno, mientras afuera caía la nieve, pasábamos largas veladas tocando las más bellas sonatas de Beethoven y los apasionados nocturnos de Chopín. Esa música brotaba impregnada del sentimiento que nos unía, y, sin embargo, al mismo tiempo que experimentaba inefable felicidad, sentía como si algo de la nieve que caía fuera se infiltrara en mi alma, como si en el admirable tejido de armonías se hubiera deslizado un pedazo del hilo, ya cortado, de la madeja de las parcas; sentía una impresión triste e indefinible de pesadez de losa sepulcral…

III

Cordelia y yo debíamos casarnos después de cumplida la edad de veintitrés años, y aún nos faltaba uno.

Las tierras del mayorazgo me producían cuantiosa renta. Una de mis posesiones rústicas era la Granja Blanca, que primitivamente fue ermita y uno de mis antepasados convirtió en palacio. Se encontraba en el fondo de un inmenso bosque, fuera del tráfico humano. Hacía dos siglos que nadie la habitaba: nada tenía de granja, pero en el testamento de mi padre y en los papeles y libros de familia se la designaba con el nombre de la Granja Blanca. Allí resolvimos Cordelia y yo radicar nuestra vida, para gozar de nuestro amor, sin testigos, frente a la libertad de la naturaleza. Cada tres o cuatro meses hacíamos excursiones a la Granja Blanca Cordelia, mi maestro y yo. Con grandes dificultades había logrado cambiar el vetusto mobiliario de la granja por muebles nuevos, y mi novia presidía el arreglo de las habitaciones con el gusto exquisito que la caracterizaba. ¡Qué hermosa me parecía con su túnica blanca y su sombrero de amplias alas plegadas sobre sus mejillas, encerrando su rostro pálido en una penumbra en la que fulguraban sus grandes y misteriosas pupilas! Con infantil alegría, apenas descendíamos del carricoche, corría Cordelia por el bosque y llenaba su delantal de lirios, clavellinas y rosas silvestres. Las mariposas y libélulas revoloteaban traviesas en torno de su cabecita, como si acecharan el momento de caer golosas sobre sus labios, tan frescos y tan rojos

como las fresas. La muy picaruela procuraba extraviarse en el bosque para que yo fuera a buscarla, y al encontrarla, ya a la sombra de unos limoneros, ya al pie de un arroyo, ya oculta entre un grupo de rosales, la cogía en mis brazos y le daba un beso largo, muy largo, en los labios o en las pálidas mejillas, tan pálidas y tan tersas… Y, sin embargo de mi felicidad, sentía de un modo lejano e indefinible, después de esos ósculos tan puros y apasionados, la impresión de haber besado los sedosos pétalos de una gran flor de lis nacida en las junturas de una tumba.

IV

Faltaba próximamente un mes para que se realizara nuestro enlace. Cordelia y yo habíamos convenido hacer la última excursión a la Granja Blanca. Fui una mañana con el coche, acompañado del maestro, a buscarla. Cordelia no podía salir porque se sentía enferma. Entré a verla; la pobre no se había levantado; apenas entré en su alcoba se sonrió para tranquilizarme y me tendió la mano para que se la besara. ¡Cómo ardía su mano y cuan grande era la semejanza del rostro de Cordelia con el de la hija de Jairo! [1] En los días siguientes creció la fiebre de la enferma. ¡Cordelia tenía la malaria). Sus manitas ardían horriblemente y mis labios se quemaban al posarse sobre su pálida frente. ¡Qué hacer, Dios mío! Cordelia se me moría; ella lo sentía, ella sabía que pronto la encerrarían en una caja blanca y se la llevarían para siempre, lejos, muy lejos de mí; lejos, muy lejos de la Granja, que ella había arreglado para que fuera el nido misterioso de nuestra felicidad; lejos, muy lejos de ese bosque que ella cruzaba vestida de blanco como un gran lirio que cruzara entre las rosas y las clavellinas. ¿Por qué esa injusticia? ¿Por qué me la arrebataban de mi lado? ¿Podría mi virgencita ser feliz en el cielo sin mis besos? ¿Podría encontrar allí una mano que acariciara con más ternura sus cabellos pálidos y vaporosos?… La más espantosa angustia se apoderaba de mí al oírla delirar con la Granja Blanca. Las maldiciones y las súplicas, las blasfemias y las oraciones se sucedían en mis labios, demandando la salud de mi Cordelia. Diéramela Dios o el diablo, poco me importaba. Yo lo que quería era la salud de Cordelia. La habría comprado con mi alma, mi vida y mi fortuna; habría hecho lo más inmundo y lo más criminal; me habría atraído la indignación del Universo y la maldición eterna de Dios; habría echado en una caldera la sangre de toda la humanidad, desde Adán hasta el último hombre de

las generaciones futuras, y hecho un cocimiento en el infierno con el fuego destinado a mi condenación, si así hubiera podido obtener una droga que devolviera a mi Cordelia la salud. No una, sino mil condenaciones eternas habría soportado sucesivamente, como precio de esa ventura que con implacable malignidad me arrebataba la naturaleza. ¡Oh, cuánto sufrí!

Una mañana amaneció Cordelia mejor. Yo no había descansado en cuatro noches y me retiré a mi casa a dormir. Desperté al día siguiente por la tarde. ¡Qué tarde tan horrible! Al llegar a la calle de la casa de Cordelia vi la puerta cerrada y gran gentío. Pregunté el motivo, lívido de ansiedad, loco de angustia; un imbécil me respondió:

—¡La señorita Cordelia ha muerto!

Sentí un agudo dolor en el cerebro y caí al suelo… No sé quiénes me socorrieron ni cuanto tiempo, horas, años o siglos estuve sin sentido.[2] Cuando volví en mí me encontré en la casa de mi maestro, situada a poca distancia de la casa de Cordelia. Volé a la ventana y la abrí de par en par: la casa de Cordelia estaba como de costumbre. Salí corriendo como un loco, y entré en la casa de mi novia…

V

La primera persona a quien encontré fue a la madre de Cordelia. La cogí la mano lleno de ansiedad: —¿Y Cordelia, madrecita mía?

—Ve a buscarla, hijo, en el jardincillo… debe estar allí, regando sus violetas y heliotropos.

Acudí conmovido al jardín y encontré efectivamente a Cordelia, sentada en un banco de mármol, regando sus flores. La besé, delirante de amor, en la frente, y luego, rendido por la emoción, me puse a llorar como un niño, con la cabeza recostada en sus rodillas. Largo rato estuve así, sintiendo que las manos de Cordelia acariciaban mis cabellos, y oyéndola murmurar a mi oído, con voz dulce y mimosa, frases de consuelo:

—Creíste que me moriría, ¿verdad?

—Sí…, te he creído muerta, más aún, he creído ver tu entierro, ángel mío. ¡Oh, qué infamia tan grande hubiera sido el robarme la luz, la única luz de mi vida!

—¡Qué loco eres! ¡Morirme sin que hubiéramos sido felices! Dicen que la malaria no perdona, y ya ves, me ha perdonado en consideración a nuestro amor: se ha conformado con robarme un poco de sangre.

Y realmente los labios de Cordelia estaban casi blancos, y en general la piel, especialmente en las manos y en el rostro, tenía una palidez y una transparencia extremadas. Pero a pesar de que la malaria la había debilitado tanto, estaba más bella si cabe que antes.

Un mes después Cordelia y yo nos casábamos con gran boato, y el mismo día de nuestras nupcias, fui a encerrarme con mi tesoro en la solitaria Granja Blanca.

VI

Con la rapidez de una estrella fugaz transcurrió el primer año de nuestra felicidad. No concibo que haya habido mortal más venturoso de lo que yo fui durante ese año con mi Cordelia, en la tranquila y aislada morada que habíamos escogido. Muy de tarde en tarde algún extraviado cazador o algún aldeano curioso pasaba por delante de la Granja. Por toda servidumbre teníamos una anciana sorda como un ladrillo. Otro habitante que no debo olvidar era mi fiel perro Ariel. A fines del año fui una vez a la ciudad y conduje a la Granja Blanca a una comadrona. Cordelia dio a luz una hermosa niña que vino a colmar de ventura nuestro hogar novel.

Creo haber dicho que Cordelia era una hábil dibujante. En los momentos en que los cuidados de nuestra hija la permitían algún descanso, se propuso hacer un retrato mío. ¡Qué hermosas mañanas pasábamos en mi gabinete de trabajo, yo leyendo en alta voz y mi mujer reproduciendo mi efigie en el lienzo! La obra se hizo larga, porque continuamente la paralizábamos para entregarnos a las locuras y ensueños de nuestro cariño. A los tres meses estuvo concluida, pero debo confesar que si bien era irreprochable como factura, era mediocre como parecido. Lo que yo deseaba ardientemente era que Cordelia me hiciera un retrato suyo. Ella se resistió varios meses a hacerlo, pero al fin una mañana me ofreció darme gusto. Me sorprendió el acento extraño y melancólico de su voz al hacerme su ofrecimiento: tenía la voz que debió tener la hija de Jairo. Me suplicó que, mientras estuviera haciendo su retrato, no penetrara en el gabinete, ni intentara ver el lienzo hasta que estuviera concluido.

—Eso es inicuo, reina mía. ¡Dejar de verte dos o tres horas al día! Mira, renuncio a mi pretensión; prefiero quedarme sin el retrato a tener que privarme de tu presencia. Después de todo, ¿para qué necesito la imagen si poseo el original para siempre?

—Escúchame —respondió colgándose a mi cuello—, no pintaré sino un día a la semana; en cambio de lo que te robe, yo sabré pagarte de la privación que sufras. ¿Verdad que accedes?

—Que conste que lo hago de mala gana y sólo por interés de la recompensa.

Desde esa semana, todos los sábados por las mañanas encerrábase Cordelia en mi gabinete durante dos horas, al cabo de las cuales salía agitada, pálidas las mejillas, más de lo que ya eran, y los ojos encendidos como si hubiera llorado. Cordelia me explicaba que ello era debido al estado de atención y abstracción sumas en que se ponía para coger del espejo su imagen y reproducirla en el lienzo con la mayor fidelidad.

—¡Oh vida mía, eso te hace daño!… Te declaro que renuncio con gusto al retrato.

—¡Es imposible! —murmuraba con voz sorda, como si hablara consigo misma —. ¡Si pudiera durar su ejecución un año más! ¡El plazo es fatal!

En seguida me hacía objeto de las manifestaciones de cariño más extremadas; en todo el día no se separaba de mí un segundo ni de nuestra hija, como si quisiera reponer con exceso de amor las horas que había estado separada de nosotros.

VII

Llegaba a su término el segundo año de nuestra permanencia en la Granja Blanca. Cordelia estaba concluyendo su retrato. Una mañana tuve la imprudencia de atisbar por el ojo de la cerradura de mi gabinete, y lo que vi me hizo estremecer de angustia: Cordelia lloraba amargamente; tenía las manos sobre el rostro, y su pecho se levantaba a impulsos de los sollozos ahogados… A

veces oía un ligero murmullo de súplica: ¿a quién? No lo sé. Me retiré lleno de ansiedad. Nuestra hijita lloraba. Consolé a la pequeña Cordelia, y esperé la salida de mi esposa. Al fin salió; tenía esa expresión de secreta, profunda tristeza, que yo había observado muchos sábados, pero reaccionando Cordelia sobre sí, estuvo cariñosa, alegre y apasionada como de costumbre. Nos colmó de caricias a la niña y a mí. La senté en mis rodillas, y cuando tuvo su rostro bien cerca del mío, la pregunté mirándola fijamente en los ojos:

—Dime, Cordelia de mi alma, ¿por qué llorabas en mi gabinete?

Cordelia se turbó y reclinó su cabeza sobre mis hombros.

—¡A, me has visto! Me habías ofrecido no mirar mi modo de trabajar. ¡Informal! Yo amanecí hoy muy nerviosa y me dio mucha pena ver que faltabas a tu palabra. Lloré en cuanto sentí que te acercabas a la puerta.

Por el acento tembloroso y turbado con que me hablaba Cordelia comprendí que mentía; pero como en realidad yo había faltado a mi compromiso, no quise insistir.

—¡Perdóname, Cordelia!…

—Ya lo creo; te perdono, te perdono, dueño mío, te perdono con todo el corazón —y cogiendo mi cabeza entre sus manos, me besó en los ojos.

El sábado siguiente se cumplían dos años de nuestro matrimonio. Apenas se

levantaba Cordelia tenía la costumbre de venir a despertarme. Ese día estaba yo despierto, y cuando Cordelia se inclinó sobre mi frente la cogí de la cintura.

—¿Sabes qué día es hoy?… Es el día de nuestro cumpleaños.

El cuerpo de Cordelia se estremeció, y a través de las ropas sentí en mis manos como si una corriente de sangre helada hubiera pasado por las venas de mi esposa.

A las diez de la mañana Cordelia me llamó desde mi gabinete dando voces de alegría. Acudí corriendo: Cordelia abrió las dos hojas de la puerta, y llena de un alborozo infantil, me condujo de la mano hasta el caballete, sobre el cual había un bastidor cubierto por una tela roja. Cuando quitó ésta di un grito de asombro. La semejanza era maravillosa; era imposible trasladar al lienzo con mayor fidelidad y arte la expresión de amor y melancolía que hacían a Cordelia tan adorable. Allí estaba su palidez sobrenatural, sus ojos oscuros y brillantes como diamantes brunos, su boca admirable… Un espejo habría reproducido con igual fidelidad el rostro de Cordelia, pero no habría copiado el reflejo sugestivo de su alma, ese algo voluptuoso y trágico, esa chispa de amor y de tristeza, de pasión infinita, de misterio, de idealismo extraño, de ternura extrahumana; no habría copiado esa indefinible semejanza de almas entre Cordelia y la hija de Jairo, que yo percibía, sin que pudiera indagar cuál rasgo fisonómico preciso, cuál expresión determinada eran las que provocaban en mi alma el recuerdo, o mejor, la idea de la resucitada de la leyenda evangélica.

Y ese día nuestro amor fue una locura, un desvanecimiento absoluto; Cordelia parecía querer absorber toda mi alma y mi cuerpo. Y ese día nuestro amor fue una desesperación voluptuosa y amarga: fue algo así como el deseo de derrochar en un día el caudal de amor de una eternidad. Fue como la acción de un ácido que nos corroyera las entrañas. Fue una demencia, una sed insaciable, que crecía en progresión alarmante y extraña. Fue un delirio divino y satánico, fue un vampirismo ideal y carnal, que tenía de la amable y pródiga piedad de una diosa

y de los diabólicos ardores de una alquimia infernal…

VIII

Sería la una de la mañana cuando desperté sobresaltado: en sueños había tenido la impresión fría de una boca de mármol que me hubiera besado en los labios, de una mano helada que hubiera arrancado el anillo de mi dedo anular; de una voz apagada y triste que hubiera murmurado a mi oído esta desoladora palabra: ¡Adiós! Unos segundos después oí el estallido de un beso y un grito agudo de la pequeña Cordelia, que en su lenguaje incipiente llamaba a su madre.

—¡Cordelia! —llamé con voz débil procurando ver a través de la oscuridad el lecho de mi esposa, y escuchar el más pequeño ruido. Nada.

—¡Cordelia! —repetí en voz alta e incorporándome. El mismo silencio. Un sudor frío bañó mis sienes, y un escalofrío de terror sacudió mi cuerpo. Encendí luz y miré el lecho de mi esposa. Estaba vacío. Loco de terror y de sorpresa salté de mi cama.

—¡Cordelia! ¡Cordelia!

Abrí las puertas y salí llamando a mi esposa, ronco de dolor.

—¡Cordelia!

Recorrí todas las habitaciones, todos los rincones de la Granja Blanca. En el corredor, Ariel, con el rabo entre las patas y erizados los pelos, aullaba, y los lobos del bosque respondían lúgubremente.

—¡Cordelia!

Conduje a Ariel a la alcoba, le hice callar y le encomendé el cuidado de la pequeña Cordelia. En seguida cogí en la cuadra el primer caballo que encontré, un potro negro; de un salto le monté y le sumergí al galope en la espesa tiniebla del bosque.

—¡Cordelia! ¡Cordelia!

Me respondían los furiosos aullidos de los lobos, cuyos ojos veía brillan a ambos lados de la vereda como salpicaduras hechas sobre el césped con aceite fosfórico. Cegado, enloquecido por el dolor, no reflexionaba en el peligro que corría. Los lobos, envalentonados por el vertiginoso galope de mi caballo, se lanzaron en persecución nuestra aullando de un modo ensordecedor. Detrás del potro se extendía una larga mancha movediza y negra sembrada de puntos luminosos.

—¡Cordelia! ¡Cordelia!

Y me respondían el aire zumbando entre las hojas, el vuelo de las aves nocturnas asustadas, el golpe seco del casco en el césped y el aullido hambriento e hidrófobo de las bestias salvajes. No sé cuántas leguas me alejé de la Granja Blanca. Mi potro, guiado por el instinto, dio un inmenso rodeo y cuando ya el alba espolvoreaba el cielo de oriente con sutil polvillo de nácar, me devolvió a la

desolada Granja, rendido de angustia y vencido por la inexorable crueldad del destino. Largo rato estuve echado sobre la escalinata, mientras las avecillas saludaban la aurora con su estúpida y hermosa plegaria…

IX

Volví a buscar a Cordelia en todas las habitaciones; volví a ver el lecho vacío; las almohadas conservaban aún el perfume de sus cabellos y la huella de la presión. La pequeña Cordelia dormía en la cuna vigilada por el buen Ariel. ¡Pobrecilla! Para no despertarla fui al estudio. Levanté el lienzo que cubría el retrato de Cordelia y mis cabellos se erizaron de espanto. ¡El lienzo estaba en blanco! ¡En el lugar que ocupaban los ojos en el retrato que yo había visto, había dos manchas, dos imperceptibles manchas que simulaban dos lágrimas! Sentí que mi cerebro vacilaba, me parecía que mi inteligencia se ponía a caminar como un funámbulo sobre la arista de un camino hecho al borde del abismo: la menor impulsión la habría precipitado. La Muerte y la Locura tiraban de mí. Necesitaba llorar para que no triunfara alguna de ellas; oí llorar en este momento a mi hija y me salvé: lloré también…

Después se verificó en mí un fenómeno extraño: una invasión de indiferencia, de estoicismo, de olvido, que su bía como una marea de atonía. Me parecía que surgía dentro de mí un nuevo individuo, que se había roto la identidad de mi yo con la superposición o intromisión de una nueva personalidad. Estaba convencido, con seguridad inamovible, de que no vería más a Cordelia; hacía pocas horas que se había realizado una tragedia misteriosa y sobrenatural y no me asombraba ya de ello, como si una larga serie de siglos se hubieran interpuesto entre el pasado y el presente. Me parecía que entre el momento actual y la terrible noche hubiera un inmenso cristal deslustrado que apenas me dejara percibir vagamente los contornos de los sucesos y de mis emociones. Sobre mi escritorio estaba el retrato que me hiciera Cordelia; en la otra habitación estaba nuestra hija y el lecho de mi esposa, y en todas partes había objetos que ella había usado, flores que había ella arrancado, todo lo que había rodeado nuestra vida: sólo ella, mi Cordelia, no estaba. Y, sin embargo, la

situación psíquica en que me encontraba me hacía sentir la impresión de que nada había cambiado y de que nada había existido nunca.

A poco sentí el galope de un caballo; me asomé y reconocí a mi viejo maestro que, vestido de negro, se dirigía a la Granja Blanca.

X

Venía trayéndome una carta de la madre de Cordelia: “Se han cumplido dos años desde que murió la que era luz de mi vida, la adorada hija mía, mi Cordelia, tu prometida, a la que tanto amabas. Pocos minutos antes de expirar encargó que el día en que se cumplieran dos años de la fecha que tú y ella habíais determinado para vuestra unión, te enviara el anillo de los esponsales, la cruz de marfil que se había de poner sobre su ataúd y la miniatura que le pintó Stein. Cumplo el encargo de la pobre hija mía. Sé que tu dolor ha sido inmenso, y que has vivido hasta hoy, solitario y huraño, en tu retiro de la Granja Blanca, acompañado del recuerdo de tu novia. Llórala, hijo mío, porque Cordelia era digna de tu amor. Recibe un beso maternal de esta pobre vieja, que no tiene más consuelo que la esperanza de reunirse pronto con su hija/″

Por una coincidencia singular, el cofrecillo que contenía los objetos indicados estaba envuelto en una hoja de la Gaceta, de la fecha en que fue inhumada mi Cordelia. Bajo una cruz negra leí la invitación a la fúnebre ceremonia. Leí tranquilamente la carta y la Gaceta; luego abrí el cofre y vi minuciosamente los objetos que contenía. ¡Cuántos besos había dado al magnífico retrato de Cordelia hecho por el primoroso Stein! Recordé la noche en que Cordelia y yo cambiamos los anillos esponsalicios; ¡qué bella estaba vestida de blanco y con sus cabellos, de un rubio mortecino, que caían profusamente en rizos sobre los hombros! El Cristo de marfil nada me recordó; sentí disgusto al ver la expresión fría de dolor convencional que había en su rostro…

Intertanto, el maestro me observaba, un poco asombrado de no verme hacer la más pequeña manifestación de dolor. Hubo un largo rato de silencio.

—¿Insiste usted, maestro, en creer en la realidad de la vida y de la muerte? ¡Bah! Pues yo le digo a usted que no existen ni la una ni la otra. Ambas son ilusiones, ensueños episódicos, que no se diferencian sino en la conciencia de ese gran durmiente en cuya imaginación vivimos una vida fantástica… Dirá usted, mi querido maestro, que sigo siendo el loco de las fantasías filosóficas de antaño…

—No; lo que digo es que no me explico tu cariño a Cordelia y el respeto a su memoria. Me hablas de necedades filosóficas cuando todos tus pensamientos, con motivo de estos sagrados recuerdos que te traigo, debían dirigirse hacia esa niña tan bella como infeliz que te amaba y murió ha dos años…

—Que murió anoche —interrumpí fríamente.

—¡Que murió para ti hace cincuenta años! —rectificó con amarga ironía el anciano.

—¡Ah, maestro! ¿Usted, con sus sesenta y cinco años, me da lecciones de amor? ¿Usted a mí? Le diré lo que Hamlet a Laertes, en el entierro de Ofelia: “Amé a Ofe lia; cuarenta mil hermanos no habrían podido quererla tanto como yo. ¿Qué harías tú por ella?” Pero no se violente usted, maestro: iba a hablarle de Cordelia. Tanto usted como la carta de mi suegra y la Gaceta me traen la peregrina noticia de que Cordelia ha dos años que murió. Pues bien, si hubiera usted venido ayer, Cordelia y yo le habríamos recibido con carcajadas de alegría; si hubiera usted venido anoche, nos habríamos usted y yo encontrado en el bosque que acaba de atravesar, si es que antes no le habían devorado los lobos. Ha venido usted hoy y simplemente le digo que Cordelia no murió hace dos años, que Cordelia ha sido mi esposa, mi adorada esposa, que Cordelia ha vivido

aquí hasta anoche… Son curiosas las evoluciones del rostro de usted; antes expresaba la indignación por mi indolencia ante el recuerdo de esa bella e infeliz niña, que tanto me amó, y ahora expresa todo lo contrario: el temor de que el sufrimiento me haya enajenado el juicio. ¡Oh!, no ponga usted esa cara apenada, maestro querido, no estoy loco. Escuche usted esto; aunque no lo crea, acéptelo como una hipótesis cuya comprobación haré después: Cordelia ha habitado la Granja Blanca, la ha habitado en cuerpo y alma. Si Cordelia murió, como usted me asegura, hace dos años, la vida y la muerte son iguales para mí, y, como consecuencia, se derrumba la filosofía positivista de usted.

—¡Pobre hijo mío! Tú desvarías… lo que me dices es un absurdo.

—Pues entonces, maestro, el absurdo es la realidad.

—¡Las pruebas… las pruebas!…

—¿Recuerda usted la letra de Cordelia?

—Sí; reconocería sin vacilar algo escrito por ella.

Fui a mi escritorio y cogí un libro copiador de mi correspondencia. Muchas de mis cartas las había escrito Cordelia y las había firmado yo. Se las mostré al maestro.

—Sí, sí… es su letra, muy bien imitada… perdona, no digo que quieras engañarme… pero inconscientemente puedes haberte asimilado la forma de letra

de tu novia, y de ahí que esos caracteres sean como los suyos. Además, tu escribiente…

—No lo tengo. Ya sabía yo que había usted de dudar. ¿Recuerda usted los dibujos de Cordelia, su estilo? Mire usted este retrato que me hizo mi esposa a principios de este año.

El maestro se estremeció al ver el trabajo de Cordelia. Pero al fin, aunque no me lo dijo, vi cruzar por su cerebro la persistente idea de una superchería. Le rogué que me esperase un momento. Regresé seguido de Ariel y trayendo en mis brazos a la niña.

—Aquí tiene usted, maestro, la prueba más convincente: ¡he aquí la hija de nuestro amor!

—¡Cordelia! —exclamó el anciano, lívido de terror. Sus ojos querían salírsele de las órbitas y sus manos se agitaban temblorosas.

—Sí… la pequeña Cordelia, maestro.

—Es su rostro… su expresión.

—Sí, la misma expresión de Cordelia y de la hija de Jairo.

Y el buen viejo parecía hipnotizado por la mirada curiosa, inteligente y dulce de

la niña, la cual, como si alguien le hubiera dicho al oído que ese hombre era un antiguo amigo, le tendió sonriendo los bracitos. El maestro, temblando como un azogado, la tomó en sus brazos.

—¡Es Cordelia, es Cordelia! —murmuraba, mientras yo, implacable en mis argumentaciones, seguía:

—Ergo, maestro, he sido el esposo de la muerta durante dos años; ergo, la muerte de Cordelia ha sido, a pesar de usted, del médico que la asistió en los últimos instantes, del sepulturero que la inhumó, un incidente sin realidad positiva en el ensueño de alguien. La vida de usted, maestro, la mía, la de todos, son ilusiones aéreas, sombras que sin lógica ni firmeza cruzan la región del ideal, buquesfantasmas que sin rumbo fijo surcan el mar agitado del absurdo, y cuyas olas no han azotado jamás las costas de la realidad, por más que nos imaginemos ver destacarse en el horizonte, ya extensas playas, ya abruptos acantilados. Sí, maestro, no existe la realidad, o en otros términos, la realidad es la nada con formas.

—¡Calla… calla! Mi razón se turba ante este absurdo tangible, ante este misterio que vive aquí, en mis brazos. No, no mientes, no puedes mentir… Esta niña es Cordelia de un año… de igual modo exactamente me miró y me tendió los brazos… Es Cordelia que vuelve a la vida… ¡Es Cordelia que renace!… ¡Dios santo! ¡Yo estoy loco, tú lo estás!… ¡Pero es ella, es ella!…

Las incoherencias del aterrado maestro y una frase que exclamó: “¡Es Cordelia que renace!”, abrieron ante mis ojos un horizonte inmenso, terrible… Si la ilusión de la vida puede repetirse, también la ilusión de la felicidad puede volver… “Es Cordelia que renace”, exclamaba yo, y mi alma entera se transportaba al futuro, y allí veía fundirse en una sola entidad a la madre y la hija.

—¡Es Cordelia que renace! —repetí con la voz tan ronca y alterada, que el maestro me miró. ¿Qué vio en mi semblante? No lo sé.

—¿Qué piensas hacer? No has de quedarte en la Granja Blanca. Has de educar a tu hija…

—Me quedo —respondí como si hablara conmigo mismo—; el alma de mi Cordelia vive en el alma de esta niña, y ambas son inseparables de la Granja. Aquí moriremos, pero aquí seremos felices. ¿Por qué no continuar estos ensueños de vida, felicidad y muerte, Cordelia mía? ¡Oh. Cordelia!, la ilusión de tu vida comienza nuevamente…

—¡Desgraciado! —interrumpió el maestro, mirándome con espanto—, ¿piensas hacer tu esposa a tu hija?

—Sí —contesté lacónicamente.

Entonces el anciano, sin que yo pudiera impedirlo, acercóse con la niña a la ventana, la dio un rápido beso en la frente y la arrojó de cabeza sobre la escalinata de piedra de la Granja. Oí el ruido seco del pequeño cráneo al estrellarse… ¿Creéis que mi desesperación pidió venganza, que cogí al maestro por el cuello y le hice añicos? Nada de eso. Le vi alejarse, montar a caballo y perderse en la sombra fatídica del bosque. Me quedé recostado en la ventana. Me parecía estar vacío, sin el más insignificante de los elementos que constituyen la personalidad humana. La vieja sirvienta vino a llamarme varias veces, y por signos la hice comprender que Cordelia y la niña se habían ausentado y que yo no quería comer. Allí, a diez pies bajo mi ventana, estaba muerta la pequeña Cordelia; allí estaba, sobre un charco de su propia sangre, la que más tarde habría reproducido mi perdida felicidad. Allí estaba y yo nada sentía, estaba vacío; no sufría, no gozaba, y ni siquiera una idea cruzaba mi cerebro. Así

transcurrieron la tarde y la noche. Largo rato estuvo Ariel guardando en medio de las tinieblas el cadáver de la niña. El pobre animal aullaba y ladraba. Los lobos olieron la sangre y poco a poco fueron acercándose, se colaron por la verja, y hasta que vino el alba no estuve oyendo otra cosa que gruñidos sordos y trituraciones de huesos entre los dientes agudos y formidables de las bestias feroces.

Apenas amaneció, me dediqué mecánicamente, sin darme cuenta de ello, a empapar el mobiliario y los muros de la Granja Blanca con substancias combustibles, y antes de que el sol resplandeciera sobre las copas de los árboles del bosque, prendí fuego a la Granja por sus cuatro costados. Monté mi potro negro, y espoleando cruelmente sus ijares, me alejé para siempre en desenfrenado galope de esa región maldita. Olvidaba decir que cuando incendié la Granja, estaba dentro la pobre vieja sorda.

ELOY FARIÑA NÜÑEZ

Paraguay (1885-1929)

“Las vértebras de Pan”

“La muerte de Pan”

Los trece relatos reunidos en el manojo intitulado Las vértebras de Pan fueron publicados en Buenos Aires por la Biblioteca Selecta Americana en 1914. Los cuentos aquí recogidos abren (pp. 11-19) y cierran (pp. 127 a 134) el conjunto, con lo cual se le está dando capital importancia a la figura mitológica del dios universal. En el primero de ellos se trata de una experiencia individual basada en un estado de ánimo que se describe en tercera persona, sin existir anécdota propiamente dicha, ya que se trata de reflexionar sobre los sentimientos que

interpelan la sensibilidad del héroe; la reflexión aporta una respuesta lo suficientemente positiva como para que el lector se sienta alentado a dejar que su imaginación vague a la par de la del héroe. En el último relato se le propone al lector, no ya el encuentro con el universo y la divinidad universal, sino que vele y escuche, ya que se está en vísperas de un cambio radical provocado por el desconocimiento en el que vive el hombre de todo lo divino. ¿El triunfo del espíritu sobre la materia y el cientificismo? Los polos cierran en realidad un recorrido lógico y estructurado en el grupo de relatos. En efecto, “La muerte de Pan” llega cuando otros cuatro cuentos han hablado de la busca de la verdad en las culturas y filosofías más diversas: La verdad es en lo socrático, “El hierofante de Sais” nos sumerge en la tradición religiosa de Egipto, “El velo de Maya” nos revela la erudición teosofista del escritor y sus reflexiones sobre el brahmanismo, y “El buda celeste” describe la busca de un monje en un convento tibetano. Con ello, las preguntas que se plantea el joven héroe del primer relato pueden tomar los senderos más inesperados, lo que cuenta es la respuesta. La cual parece ir en el sentido de lo espiritual. La respuesta, que parece ser la de una fatal apocalipsis (en el sentido literal del vocablo), no deja de sugerirnos el recuerdo de las notas que en el mismo sentido compuso Maurice Ravel en La valse, el fin de un mundo; pero ¿cuál?

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Obra poética, Asunción, 1982.

Estudios

Fariña Núñez, Porfirio, “Eloy Fariña Núñez: vida de mi hermano”, Nosotros, año XXVI, vol. 74, núm. 273, pp. 179 a 186.

Centurión, Carlos, Historia de la cultura paraguaya, Asunción, 1961.

Pérez-Maricevich, Francisco, La poesía y la narrativa en el Paraguay, Asunción, 1969.

Urbieta Rojas, Pastor, Eloy Paria Núñez, su vida y su obra, Buenos Aires, 1972.

▪

[1] del rostro de Cordelia con el de la hija de Jairo: ambos nombres interesan dos mundos distintos, el de Shakespeare, en el cual Cordelia es la hija menor del Rey Lear, cuyo orgullo, obstinación y amor entrañable por su padre representan la caridad; y el de la Biblia, donde la niña resucita cuando Jesús le impone las manos a encarecimiento de su padre, Jairo, jefe de la sinagoga de Cafarnaum. Así, amor filial, paterno y resurrección se mezclan en este relato, en el que también las historias del Dorian Gray de Wilde y la del Holandés errante ilustrada por Wagner, tienen su importancia como posibles fuentes.

[2] ni cuanto tiempo, horas, años o siglos estuve sin sentido: se produce aquí la primera ruptura del hilo narrativo, en este caso, sólo diacrónica; más adelante, cuando Cordelia murmura: “El plazo es fatal”, la ruptura conlleva un aspecto irreversible y malhadado, aspecto que se vuelve infernal y eterno en los comentarios que hace el narrador del día de “amor y de locura” que pasan juntos: “Cordelia parecía querer absorber toda mi alma y mi cuerpo”, cosa que ella logra en “una alquimia infernal”. La ruptura se vuelca a lo fantástico cuando en el lienzo del retrato ya borrado milagrosamente él distingue dos lágrimas, lo cual lo lleva a preguntarle a su maestro si cree que hay diferencia entre la vida y la muerte: el lector se encuentra balanceándose en el filo de lo real y de lo irreal; filo, narración y lector; “ilusiones aéreas (…), buques fantasmas que sin rumbo fijo surcan el mar agitado del absurdo”.

LAS VÉRTEBRAS DE PAN

Al cabo de tres años de ausencia de la tierra nativa, a la que abandonara para ir a la ciudad a seguir en el seminario la carrera del sacerdocio, Emilio [1] lo hallaba todo nuevo a su alrededor. Mientras su cabalgadura marchaba con la brida suelta por el polvoriento camino real, su pensamiento divagaba como arrullado por el monótono andar del bruto. Venía de visitar a su padre, que trabajaba en un obraje situado en un punto denominado Palmira, donde había abundancia de palmares, distante tres leguas del pueblo.

Era una apacible tarde de mediados de diciembre, el mes de la sandía y de la cigarra en el trópico. El seminarista iba por una inmensa llanura, limitada por una selva dilatadísima que se extendía paralela al Alto Paraná. Pacían en dispersión por la pradera, manadas de vacas, toros y caballos. Veíase de trecho en trecho un avestruz que corría velozmente, a través del seco espartillar. En las marismas y los pasos del valle, permanecían inmóviles las cigüeñas en forma de interrogaciones. De la ribera de algún estero próximo alzábase en precipitado vuelo una bandada de garzas blancas o de flamencos. Al paso del caballo, de las matas de espartillo, se levantaban perdices que volaban silbando en dirección al monte y a las cañadas. Cortos y ralos espinillares interrumpían de rato en rato la continuidad del valle.

De divagación en divagación, Emilio volvió a formularse la eterna pregunta que constituía el objeto de sus reflexiones: ¿tenía verdadera vocación para el sacerdocio? Muchos son los llamados y pocos los elegidos. Examinando implacablemente su conciencia, con aquella sutileza que da el hábito de la meditación, parecíale que él no era de los últimos. Hallaba amarga como la hiél y áspera como un cilicio la visión que le ofrecían de la vida “Los ejercicios de perfección cristiana” del Padre Rodríguez, el “Combate espiritual” del teatino Lorenzo Escupoli, “Las moradas” y “Camino de perfección” de Santa Teresa y demás tratados religiosos. Su adolescencia opulenta y pura no estaba hecha para

el altar. Era, sin duda, superior a sus fuerzas la gloria de pertenecer a la orden del sumo sacerdote Melquisedec. Lo veía claramente en el mariposeo placentero de su pensamiento en torno a la delicada figura de Enriqueta, su compañera de infancia. El deleite que sentía al verla no era ciertamente impuro, pero tampoco parecía totalmente inmaculado, puesto que lo perturbaba. Y había vuelto a verla, más seductora que nunca, acaso por la distancia que iba creándose entre ambos.

Marchaba agobiado bajo la pesadumbre de sus inquietudes. Un demonio interior tentaba su espíritu con la duda, con la horrenda duda que apaga las luces internas y entenebrece el entendimiento. Imaginábase su alma como metida en el primer aposento de “Las moradas”; en la vía purgativa aún, lejos de la cumbre de la perfección moral.

El sol, de un acentuado color de naranja, asaetaba con sus radios de oro la región occidental, evocando en el seminarista la imagen del ojo inscripto en el triángulo radiado con que se representa la divinidad. Impregnado de lecturas clásicas, el menor accidente del paisaje que iba contemplan do despertaba en su mente reminiscencias de la antigüedad mítica e idílica y al mismo tiempo los recuerdos de su infancia. Las espesuras que convidan al descanso, los rincones de sombra, las glorietas agrestes, los claros boscosos, le hablaban de la edad de oro, en que las diosas se confundían con los pastores, en la más amable de las libertades, a la amena sombra de los árboles. El desierto de los anacoretas no estaba tan poblado de seducciones del mundo y de pompas del siglo como la umbría en que posaba su vista con complacencia pagana. El mugido del toro, que resonaba en todo el valle y repercutía en la selva, causábale una vaga impresión geórgica.[2] Descubría formas peregrinas en las nubes que se amontonaban en el poniente y a través de las cuales brillaban los rayos solares con esplendor velado. ¿Resucitaba en la arcanidad de su alma, el hombre salvaje, nostálgico de la paz de las praderas y de la soledad de los bosques, o el ser primitivo, idólatra de las cosas? No se hallaba en estado de definir la compleja emoción que lo embargaba. Pero, sí, sabía con certidumbre total una cosa: que se espiritualizaba, como si el libérrimo viento del campo hubiera borrado sus contornos materiales y desvanecido los sobresaltos de sus sentidos. Sentíase sutil, sensibilísimo, leve; parecíale flotar en un elemento fluido, en un ámbito etéreo. Un amor místico, una veneración religiosa por la naturaleza, lo poseía por completo. La concebía a esa hora con

apariencias humanas, como una madre amorosa que abraza a todos los seres, sin distinción de formas, vidas ni colores. Con su sensibilidad aguzada, percibía todos los aspectos armoniosos del paisaje, que era el mundo que lo rodeaba, y en el cual él ocupaba el centro, perdida su poquedad humana en la infinitud cósmica.

Declinaba el crepúsculo con la maravillosa policromía de los ocasos tropicales. El sol, antes de hundirse en el horizonte, irradiaba con la intensidad luminosa de un sol naciente, convirtiendo en un vasto arcoiris el firmamento, en que rielaban mares de nubes irisadas. Una quietud infinita se extendía sobre el valle y la selva.

Emilio experimentó el sobrecogimiento universal de la hora. Agobiado por la hermosura del crepúsculo, le acometió un dulce deseo de llorar, de cantar, de lanzar un grito estentóreo que desahogase su corazón y expandiese sus emociones. Cambió de parecer respecto de la naturaleza: no era humana, sino divina. La armonía que descubría en sus aspectos, accidentes y relaciones era un atributo altísimo de su condición superior a la mortal. Recordó en ese momento, con cierto espanto, que su pensamiento era heresiarco. Pero la duda había penetrado en su inteligencia, y ahora ponía en tela de juicio la evidencia del dogma. ¿No era, por ventura, bello y divino todo cuanto alcanzaba su mirada? La visión de Enriqueta apareció ante su vista, obligándole a cerrar los ojos en un deliquio de dicha. De la contemplación de la imagen amada, pasó de nuevo a la del panorama. Las torres de la iglesia del pueblo se anunciaban a lo lejos por encima de los naranjales y los cocoteros. La ruta que recorría ahora érale familiar. Por las zanjas por que iba, correteó más de una vez siendo niño. Teatro de las primeras turbaciones, penas y alegrías de su infancia era el escenario en que espaciaba su mirada, con deleite sensual. Todo lo transportaba y repercutía en él como en una caja de resonancia: el silencio de la pradera, la majestad del ocaso, la vaguedad del horizonte. Sonreía involuntariamente consigo mismo, con la flor humilde que hollaban las patas de su caballo, con los escuetos espinillos que dibujaban su silueta retorcida y desolada en la lejanía. El sol, de color de miel, languidecía. Esfumábanse las perspectivas, confundiéndose la llanada con la selva y el cielo. Creyérase que se reintegraba la unidad primera, universal, increada. Y esta unidad era una totalidad armoniosa y divina. Emilio pretendía

ver las vértebras del magno Pan en todas las cosas, como en el canto órfico.[3] Notaba en sí mismo los efectos de una gran fuerza bienhechora y clemente que lo impelía a diluirse como un eco en el infinito.

Un indefinible deseo de correr le acometió; picó espuelas al caballo y se lanzó a toda carrera por el camino real, mientras salía desde lo más hondo de su alma, un grito salvaje que retumbó en la selva y fue a perderse en la inmensidad como una saeta de luz en la bóveda constelada de estrellas.

▪

[1] Emilio: Eloy Fariña Núñez nació en 1885 en Humaitá, al sur del Paraguay, lindando con la Argentina. Parte de su niñez pasó en Itatí, pueblo de la provincia de Corrientes. Desde los 13 años estudia en el Seminario de Paraná, provincia de Entre Ríos, donde aprendió el latín, al que luego añadirá el griego. Del Seminario salió y se fue a vivir a Buenos Aires, donde en 1911 publicó "Canto secular", poema en homenaje al Paraguay, adonde volvería solo en 1914. Hay, pues, visos autobiográficos en este cuento. La población a la que alude, Palmira, se encuentra en la provincia de Corrientes, en el departamento de Itatí, en cuya capital vivió el escritor y donde existía un santuario de la Inmaculada Concepción que era objeto de gran veneración y al que acudían numerosos romeros desde 1615 (figura en este manojo un cuento ambientado en ese pueblo: "La bruja de Itatí").

[2] una vaga impresión geórgica: el adjetivo alude a la obra de Virgilio, es decir, a una tradición universal que rebasa los límites geográficos en los que se halla el héroe, y si añadimos a esta alusión el sentimiento que describe el narrador en el personaje: "Un amor místico, una veneración religiosa por la naturaleza, lo poseía por completo", rizamos el rizo: el ailleurs del que hablé en la Introducción sirve para valorar mejor lo que está al alcance de las manos y de los ojos, el contexto americano. Más tarde, en un estadio superior, los escritores del realismo mágico abandonan los dioses y la cultura del ailleurs para imbuirse, embargarse de la vernácula y la suprarrealidad será la de las cosmogonías precolombinas.

[3] como en el canto órfico: el orfismo se desarrolló en Grecia entre 620 y 500 antes de Cristo. Hay una estrecha relación entre el Orfismo, el Pitagorismo. Dionisos y Pan; y para los estoicos y los órficos Pan era el dios de la vida universal, el Gran Todo, asociándolo la mitología a Hermes, a Sileno y a Dionisos. Principalmente aluden a él Platón, cuyos epígonos verán en Pan la síntesis del paganismo; y Virgilio. La literatura órfica es bastante numerosa: himnos, la Argonáutica, las Líticas, cuya lista elaboró Clemente de Alejandría en el siglo vi. El orfismo basa su enseñanza en cómo realizar esfuerzos para lograr la salvación y la perfección que conducen a la inmortalidad del alma. La reencarnación es así una serie de etapas que llevan a ese logro a través de los siglos que tarda en recorrer el alma de un hombre. Se trata de estar vigilante y esperar el cambio. En este sentido, el texto más importante es el de la Cuarta Égloga de Virgilio, justamente. El poeta anuncia ahí que el niño que nacerá será más fuerte que Apolo, Orfeo y Pan.

El relato de Fariña Núñez, al proponerle al lector una comunión total entre el héroe y su entorno, le anuncia al mismo tiempo el logro de una transformación. ¿Cuál? Como en la Cuarta Égloga, la respuesta queda en suspenso. ¿Será, como muchos vieron en el poema de Virgilio, la muerte de Pan? Su muerte supuso, para la tradición crítica de Virgilio, la del paganismo y la llegada del cristianismo. Había, pues, cierta similitud de intención entre la de Fariña y Virgilio.

LA MUERTE DE PAN

Pan fue el último sobreviviente de los dioses de la Hélade.

Extinguido el reinado de Zeus, conforme a la profecía de Prometeo,[1] y viendo que no le era posible librarse del inexorable decreto del destino, ante cuya voluntad se doblegan los propios dioses, se refugió en una isla desierta, pesaroso del espectáculo que ofrecían a su vista los altares destruidos y las estatuas mutiladas.

Veía próximo su fin, y la congoja que sentía ante la idea de la muerte, era para el dios el más claro testimonio del término de su inmortalidad. Su condición divina experimentaba ahora las zozobras de la naturaleza humana: inaccesible al dolor, conocía hoy el sufrimiento; inmutable, perdía a menudo la serenidad inherente a los seres olímpicos; exento de flaquezas, desfallecía con frecuencia. Como participaba de las dos naturalezas, sufría como divinidad y como criatura perecedera. El Pan humano suspiraba por una inmortalidad inextinguible, en tanto que el Pan divino acataba sin protesta el fallo de los hados.

Según su costumbre, hallábase aquella memorable tarde a la sombra de una enramada, frente al mar azul cuyas olas llegaban blandamente a la playa arenosa de la isla, desde la cual se distinguía la costa de la sagrada tierra de los dioses. Una rama colgante acariciaba sus cuernos de cabra.

—¡Oh Pan, la tierra ya no es digna de ser habitada por los inmortales —díjole el postrer fauno, tratando de endulzar sus últimos momentos—. Mira a tu alrededor y no verás más que ruinas por todas partes. Oprime el corazón pensar en lo que ha venido a parar tanta grandeza. Hasta los olímpicos, menos tú, el más antiguo

de ellos, han desaparecido. Todo lo que está pasando es extraordinario y me llena de terror. Algún titán, más poderoso que nosotros, se habrá hecho señor del mundo. Tal vez el dios desconocido…

Nada repuso el inmortal a las palabras del fauno, el cual se tendió resignado sobre la hierba a los pies caprinos de Pan, en vista del tenaz silencio de éste.

Nada del idílico paisaje ambiente veía el numen en aquel momento; su imaginación volaba por los rientes y húmedos prados de Arcadia donde viviera feliz y respetado durante tantos siglos, en compañía de pastores y ganados que amaban, como él, la libertad del campo, la frescura de la fuente, la espesura de la enramada. Nunca quiso reinar en la ciudad ni pretendió que sus devotos le erigiesen templos suntuosos en los sitios públicos; contentábase con ser adorado de la gente del campo, bajo formas rústicas y groseras, al aire libre, en plena naturaleza, en el propio centro de las fuerzas que reconocían su dominio. ¿Para qué altares magníficos si él lo era todo y estaba en todo? El ritmo de su flauta concertaba la armonía universal; una nota de su caramillo resumía los murmullos de la selva, el rumor de las corrientes, el canto de las aves, todas las voces de la naturaleza corpórea e invisible. Adorar el eco más imperceptible era rendirle tributo.

Después fue acrecentándose su poderío. De las verdes praderas de Arcadia pasó a los campos de toda la Hélade y su culto fue extendiéndose, propagado por los poetas bucólicos.

La frente del numen arcádico llenóse de pensamientos sombríos, al llegar a este punto de su evocación. Como náufrago de un desastre, encontrábase en la isla solitaria, sin otra compañía que la de un fiel fauno, el único sobrevi viente, también, de la raza de los sátiros, silenos y faunos. El inmenso mar glauco se hundía en las primeras sombras del crepúsculo que iba a presenciar el ocaso del último dios heleno. Pan creyó percibir un débilísimo eco del canto de las sirenas y las oceanidas hacía tiempo extinguido. De los montes de la isla descendía a la

pradera como un murmullo de trinos apagados. En una verde colina triscaba una manada de cabras. En la distante costa se aprestaban a lanzarse a alta mar unos barqueros.

—Ya que todos han muerto, voy a morir yo también —dijo el numen, saliendo de su abstracción melancólica—. No quiero sobrevivir a la desgracia que ha caído sobre la raza de los dioses; pero conmigo ha de hundirse para siempre algo que ya no conocerán las gentes venideras.

Luego, dirigiéndose al fauno, ordenó:

—Pásame la flauta… Voy a tocarla por última vez.

Tomó su instrumento favorito, hinchó los carrillos y sonaron los cuatro primeros tonos de una solemne y fúnebre melopea hipolidia.[2] Con la mirada fija en dirección a Atenas y con el pensamiento puesto en las praderas de Arcadia, arrancó a su flauta los postreros sonidos de la melodía infinita del Olimpo y de la augusta armonía del pensamiento griego.

El fauno al oírla, comprendió toda la intensa angustia humana del dios agonizante y procuró consolarlo de nuevo, exclamando con júbilo:

—¡lo, Pan! ¡Lánzate a la conquista del centro del mundo, salva a los tuyos, como en otros tiempos venciste al enemigo, infundiéndole terror con tu presencia!

Pan dejó de tocar y repuso serenamente:

—Es tarde ya y, además, no puedo eludir el cumplimiento de la voluntad del destino. Nuestra suerte estaba escrita, antes de existir nosotros, los primeros dioses, de los cuales salieron los demás. Era inevitable la extinción de la descendencia de Zeus y la ley va a cumplirse totalmente. El oráculo de Delfos ha enmudecido y es fuerza que todas las voces divinas, que han venido resonando en las profundidades del mar, en las alturas del firmamento, en las umbrías del bosque y en el fondo de los santuarios, se apaguen para siempre. Día vendrá en que sobre las ruinas de los nuevos altares aparecerá otro dios desconocido… Y así, incesantemente, hasta el fin del mundo por disposición de la fatalidad; pero siento que las fuerzas se me escapan, que la inmortalidad me abandona, que muero…

Fueron sus últimas palabras, dichas con la serenidad de la inmortalidad caduca, de la agonía humana y del crepúsculo moribundo que se extendía sobre la isla desierta.

Rodó la flauta al suelo y el cuerpo de Pan cayó pesadamente sobre la fresca hierba en medio de un profundo silencio sólo interrumpido por los gritos del fauno.

Entretanto, los barqueros, atraídos por la extraña melodía que sonaba allá lejos, en la isla solitaria, venían remando hacia ella. Cuando llegaron a la ribera, cesó repentinamente la misteriosa melopea, y al cabo de una breve pausa, oyeron aterrorizados un grito desgarrador que retumbó en la inmensidad del mar y que decía:

—¡El gran Pan ha muerto![3]

RAFAEL ARÉVALO MARTÍNEZ

Guatemala (1884-)

“El hombre que parecía un caballo”

En 1927 saca la Tipografía Sánchez y De Guise de Guatemala una edición cuidada por el autor de este relato, junto a los poemas de Las rosas de Engaddi, siendo ésta la quinta edición (pp. 7 a 26) del cuento que está fechado por su autor en 1914, habiendo salido la primera en 1915 en Quetzaltenango por la Tipografía Arte Nuevo.

A “El trovador colombiano”, otro cuento de Arévalo Martínez, por su contenido y héroe, se lo considera como la continuación del que se recoge aquí y con el que se editó en Méjico en 1920.

Jaime Herszenhorn en “Modernismo, surrealismo y expresionismo en “El hombre que parecía un caballo” de Rafael Arévalo Martínez” (en Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana, pp. 269 a 280) afirma que la “combinación del estilo modernista con un profundo análisis psicológico” hacen que este cuento cuadre en el modernismo, siendo a la vez precursor del surrealismo, con lo cual reanuda con lo que afirma Alberto Zum Felde en la página 370 de su libro La narrativa en Hispanoamérica (Madrid, 1964).

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Cuentos y poesías, Madrid, 1961.

Narración sumaria de mi vida, o historia de una varita de virtudes, Guatemala, 1968.

Selección poética, presentada por Francisco Morales Santos, Guatemala, 1975.

Estudios

Arévalo, Teresa, Rafael Arévalo Martínez, biografía, Guatemala, 1971 (con bibliografía).

Arguello, Santiago, "Rafael Arévalo Martínez", Modernismo y modernistas, Guatemala, 1935, tomo II.

Pagés Larraya, Antonio, "Los extraños cuentos de R. A. M.w, Revista de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe (Argentina), núm. 76, 1968, pp. 127-143.

Reedy, Daniel R., "La dualidad del "yo" en "El hombre que parecía un caballo", Memorias del Congreso de catedráticos de literatura iberoamericana, Pittsbourg, Pennsilvania, número 14, 1969, pp. 167-174.

Salgado, María A., R. A. M., Boston, 1979 (crítica, interpretación, bibliografía, índice).

▪

[1] conforme a la profecía de Prometeo: Prometeo e lo son los personajes mitológicos que toma Esquilo para su Prometeo encadenado, donde, en efecto (versos 167-177, 518, 762, 764, 768, 772 a 876, 906 a 927), desde su peñón fatal anuncia la caída del Olimpo por haber cargado a dos inocentes como Prometeo e lo de penas injustas.

[2] melopea hipolidia: en la antigua música griega este tono plagal del modo lidio teníase como propio de los cantos fúnebres y de las meditaciones y que era una cuarta parte más bajo que el lidio, apropiado, pues, a la presente circunstancia.

[3] ¡El gran Pan ha muerto!: el diálogo pítico núm. 26: De la desaparición de los oráculos: la muerte del gran Pan, que figura entre las Obras morales de Plutarco (escrito entre 85 y 90 antes de Cristo, cuando ejercía de sacerdote de Apolo en Delfos). Plutarco cuenta la leyenda del marino egipcio Thamous, quien al pasar por la isla de Paxos oyó una voz que le dijo: “Cuando te encuentres a la altura del puerto de Palodes anuncia que el gran Pan ha muerto.” Como el marino decidió gritar dicha frase solamente si no había viento al pasar por ese sitio, y que no lo hubo, gritó las palabras oídas en el viento al pasar por Paxos. “En cuanto hubo dejado de gritar, cuenta Plutarco, se oyó un gran llanto, no de una sino de numerosas personas, mezclándose a él gritos de sorpresa.” Sobre la genealogía de Pan y su presencia en otras culturas y su representación, Herodoto dedica en sus Historias el libro II: Euterpo.

El panteísmo, así como el orfismo, son dos características de muchos poetas modernistas. Rubén Darío le dedica al tema de Pan numerosas composiciones, pero siempre en sentido vital, sin aludir a su muerte. La más conocida en la letra núm. 15 del poema “El salmo de la pluma” (1889), así como “El padre nuestro

Pan" (entre 1889 y 1893). Alejandro Hurtado Chamorro, en su libro "La mitología griega en Rubén Darío" (p. 132), hace un repertorio completo de las obras de Darío, recordando al mismo tiempo a otros escritores de otras literaturas que emplearon el tema de Pan.

EL HOMBRE QUE PARECÍA UN CABALLO

En el momento en que nos presentaron, estaba en un extremo de la habitación, con la cabeza ladeada, como acostumbran a estar los caballos, y con aire de no fijarse en lo que pasaba a su alrededor. Tenía los miembros duros, largos y enjutos, extrañamente recogidos, tal como los de uno de los protagonistas en una ilustración inglesa del libro de Gulliver. Pero mi impresión de que aquel hombre se asemejaba por misterioso modo a un caballo no fue obtenida entonces sino de una manera subconsciente, que acaso nunca surgiese a la vida plena del conocimiento, si mi anormal contacto con el héroe de esta historia no se hubiese prolongado.

En esa misma prístina escena de nuestra presentación, empezó el señor de Aretal[1] a desprenderse, para obsequiarnos, de los traslúcidos collares de ópalos, de amatistas, de esmeraldas y de carbunclos que constituían su íntimo tesoro. En un principio de deslumbramiento, yo me tendí todo, yo me extendí todo, como una gran sábana blanca, para hacer mayor mi superficie de contacto con el generoso donante. Las antenas de mi alma se dilataban, lo palpaban y volvían trémulas y conmovidas y regocijadas a darme la buena nueva: “Éste es el hombre que esperabas; éste es el hombre por el que te asomabas a todas las almas desconocidas, porque ya tu intuición te había afirmado que un día serías enriquecido por el advenimiento de un ser único. La avidez con que tomaste, percibiste y arrojaste tantas almas que se hicieron desear y defraudaron tu esperanza, hoy será ampliamente satisfecha: inclínate y bebe de esta agua.”

Y cuando se levantó para marcharse, lo seguí, aherrojado y preso como el cordero que la zagala ató con lazos de rosas. Ya en el cuarto de habitación de mi nuevo amigo, éste, apenas traspuestos los umbrales que le daban paso a un medio propicio y habitual, se encendió todo él. Se volvió deslumbrador y escénico como el caballo de un emperador en una parada militar. Las solapas de su levita tenían vaga semejanza con la túnica interior de un corcel de la Edad

Media, enjaezado para un torneo. Le caían bajo las nalgas enjutas, acariciando los remos finos y elegantes. Y empezó su actuación teatral.

Después de un ritual de preparación cuidadosamente observado, caballero iniciado de un antiquísimo culto, y cuando ya nuestras almas se habían vuelto cóncavas, sacó el cartapacio de sus versos con la misma mesura unciosa con que se acerca el sacerdote al ara. Estaba tan grave que imponía respeto. Una risa hubiera sido acuchillada en el instante de nacer.

Sacó su primer collar de topacios o, mejor dicho, su primera serie de collares de topacios, traslúcidos y brillantes. Sus manos se alzaron con tanta cadencia que el ritmo se extendió a tres mundos. Por el poder del ritmo, nuestra estancia se conmovió toda en el segundo piso, como un globo prisionero, hasta desasirse de sus lazos terrenos y llevarnos en un silencioso viaje aéreo. Pero a mí no me conmovieron sus versos, porque eran versos inorgánicos. Eran el alma traslúcida y radiante de los minerales; eran el alma simétrica y dura de los minerales.

Y entonces el oficiante de las cosas minerales sacó su segundo collar. ¡Oh esmeraldas, divinas esmeraldas! Y sacó el tercero. ¡Oh diamantes, claros diamantes! Y sacó el cuarto y el quinto, que fueron de nuevo topacios, con gotas de luz, con acumulamientos de sol, con partes opacamente radiosas. Y luego el séptimo: sus carbunclos. Sus carbunclos casi eran tibios; casi me conmovieron como granos de granada o como sangre de héroes; pero los toqué y los sentí duros. De todas maneras, el alma de los minerales me invadía; aquella aristocracia inorgánica me seducía raramente, sin comprenderla por completo. Tan fue esto así, que no pude traducir las palabras de mi Señor interno, que estaba confuso y hacía un vano esfuerzo por volverse duro y simétrico y limitado y brillante, y permanecí mudo. Y entonces, en imprevista explosión de dignidad ofendida, creyéndose engañado, el Oficiante me quitó su collar de carbunclos, con movimiento tan lleno de violencia, pero tan justo, que me quedé más perplejo que dolorido. Si hubiera sido el Oficiante de las Rosas, no hubiera procedido así.

Y entonces, como a la rotura de un conjuro, por aquel acto de violencia, se deshizo el encanto del ritmo; y la blanca navecilla en que voláramos por el azul del cielo, se encontró sólidamente aferrada al primer pisode una casa.

Después nuestro común presentante, el señor de Aretal y yo, almorzamos en los bajos del hotel.

Y yo, en aquellos instantes, me asomé al pozo del alma del Señor de los topacios. Vi reflejadas muchas cosas. Al asomarme, instintivamente, había formado mi cola de pavo real; pero la había formado sin ninguna sensualidad interior, simplemente solicitado por tanta belleza percibida y deseando mostrar mi mejor aspecto, para ponerme a tono con ella.

¡Oh las cosas que vi en aquel pozo! Ese pozo fue para mí el pozo mismo del misterio. Asomarse a un alma humana, tan abierta como un pozo, que es un ojo de la tierra, es lo mismo que asomarse a Dios. Nunca podemos ver el fondo. Pero nos saturamos de la humedad del agua, el gran vehículo del amor, y nos deslumhramos de luz reflejada.

Este pozo reflejaba el múltiple aspecto exterior en la personal manera del señor de Aretal. Algunas figuras estaban más vivas en la superficie del agua: se reflejaban los clásicos, ese tesoro de ternura y de sabiduría de los clásicos; pero sobre todo se reflejaba la imagen de un amigo ausente, con tal pureza de líneas y tan exacto colorido, que no fue uno de los menos interesantes atractivos que tuvo para mí el alma del señor de Aretal, este paralelo darme el conocimiento del alma del señor de la Rosa, el ausente amigo tan admirado y tan amado. Por encima de todo se reflejaba Dios. Dios, de quien nunca estuve menos lejos. La gran alma que a veces se enfoca temporalmente. Yo comprendí, asomándome al pozo del señor de Aretal, que éste era un mensajero divino. Traía un mensaje a la humanidad: el mensaje humano, que es el más valioso de todos. Pero era un mensajero inconsciente. Prodigaba el bien y no lo tenía consigo.

Pronto interesé sobremanera a mi noble huésped. Me asomaba con tanta avidez al agua clara de su espíritu, que pudo tener una imagen exacta de mí. Me había aproximado lo suficiente, y además, yo también era una cosa clara que no interceptaba la luz. Acaso lo ofusqué tanto como él a mí. Es una cualidad de las cosas alucinadas el ser a su vez alucinadoras. Esta mutua atracción nos llevó al acercamiento y estrechez de relaciones. Frecuenté el divino templo de aquella alma hermosa. Y a su contacto empecé a encenderme. El señor de Aretal era una lámpara encendida y yo era una cosa combustible. Nuestras almas se comunicaban. Yo tenía las manos extendidas y el alma de cada uno de mis diez dedos era una antena por la que recibía el conocimiento del alma del señor de Aretal. Así supe de muchas cosas antes no conocidas. Por raíces aéreas, ¿qué otra cosa son los dedos?, u hojas aterciopeladas, ¿qué otra cosa que raíces aéreas son las hojas?, yo recibía de aquel hombre algo que me había faltado antes. Había sido un arbusto desmedrado que prolonga sus filamentos hasta encontrar el humus necesario en una tierra nueva. ¡Y cómo me nutría! Me nutría con la beatitud con que las hojas trémulas de clorofila se extienden al sol; con la beatitud con que una raíz encuentra un cadáver en descomposición; con la beatitud con que los convalecientes dan sus pasos vacilantes en las mañanas de primavera, bañadas de luz; con la beatitud con que el niño se pega al seno nutricio y después, ya lleno, sonríe en sueños a la visión de una ubre nivea. ¡Bah! Todas las cosas que se completan tienen beatitud así. Dios, un día, no será otra cosa que un alimento para nosotros: algo necesario para nuestra vida. Así sonríen los niños y los jóvenes, cuando se sienten beneficiados por la nutrición.

Además me encendí. La nutrición es una combustión. Quién sabe qué niño divino regó en mi espíritu un reguero de pólvora, de nafta, de algo fácilmente inflamable, y el señor de Aretal, que había sabido aproximarse hasta mí, le había dado fuego. Yo tuve el placer de arder; es decir, de llenar mi destino. Comprendí que era una cosa esencialmente inflamable. ¡Oh padre fuego, bendito seáis! Mi destino es arder. El fuego es también un mensaje. ¿Qué otras almas arderían por mí? ¿A quién comunicaría mi llama? ¡Bah! ¿Quién puede predecir el porvenir de una chispa?

Yo ardí y el señor de Aretal me vio arder. En una maravillosa armonía, nuestros dos átomos de hidrógeno y de oxígeno habían llegado tan cerca, que prolongándose, emanando porciones de sí, casi llegaron a juntarse en alguna cosa viva. A veces revolaban como dos mariposas que se buscan y tejen maravillosos lazos sobre el río y en el aire. Otras se elevaban por la virtud de su propio ritmo y de su armoniosa consonancia, como se elevan las dos alas de un dístico. Una estaba fecundando a la otra. Hasta que…

¿Habéis oído de esos carámbanos de hielo que, arrastrados a aguas tibias por una corriente submarina, se desintegran en su base, hasta que perdido un maravilloso equilibrio, giran sobre sí mismos en una apocalíptica vuelta, rápidos, inesperados, presentando a la faz del sol lo que antes estaba oculto entre las aguas? Así, invertidos, parecen inconscientes de los navios que, al hundirse su parte superior, hicieron descender al abismo. Inconscientes de la pérdida de los nidos que ya se habían formado en su parte vuelta hasta entonces a la luz, en la relativa estabilidad de esas dos cosas frágiles: los huevos y los hielos.

Así de pronto, en el ángel transparente del señor de Aretal, empezó a formarse una casi inconsciente nubecilla obscura. Era la sombra proyectada por el caballo que se acercaba.

¿Quién podría expresar mi dolor cuando en el ángel del señor de Aretal apareció aquella cosa obscura, vaga e inconsistente? Había mi noble amigo bajado a la cantina del hotel en que habitaba. ¿Quién pasaba? ¡Bah! Un obscuro ser, poseedor de unas horribles narices aplastadas y de unos labios delgados. ¿Comprendéis? Si la línea de su nariz hubiese sido recta, también en su alma se hubiese enderezado algo. Si sus labios hubiesen sido gruesos, también su sinceridad se hubiese acrecentado. Pero no. El señor de Aretal le había hecho un llamamiento. Ahí estaba… Y mi alma, que en aquel instante tenía el poder de discernir, comprendió claramente que aquel homecillo, a quien hasta entonces había creído un hombre, porque un día vi arrebolarse sus mejillas de vergüenza, no era sino un homúnculo. Con aquellas narices no se podía ser sincero.

Invitados por el señor de los topacios, nos sentamos a una mesa. Nos sirvieron coñac y refrescos, a elección. Y aquí se rompió la armonía. La rompió el alcohol. Yo no tomé. Pero tomó él. Pero estuvo el alcohol próximo a mí, sobre la mesa de mármol blanco. Y medió entre nosotros y nos interceptó las almas. Además, el alma del señor de Aretal ya no era azul como la mía. Era roja y chata como la del compañero que nos separaba. Entonces comprendí que lo que yo había amado más en el señor de Aretal era mi propio azul.

Pronto el alma chata del señor de Aretal empezó a hablar de cosas bajas. Todos sus pensamientos tuvieron la nariz torcida. Todos sus pensamientos bebían alcohol y se materializaban groseramente. Nos contó de una legión de negras de Jamaica, lúbricas y semidesnudas, corriendo tras él en la oferta de su odiosa mercancía por cinco centavos. Me hacía daño su palabra y pronto me hizo daño su voluntad. Me pidió insistentemente que bebiera alcohol. Cedí. Pero apenas consumado mi sacrificio sentí claramente que algo se rompía entre nosotros. Que nuestros señores internos se alejaban y que venía abajo, en silencio, un divino equilibrio de cristales. Y se lo dije:

—Señor de Aretal, usted ha roto nuestras divinas relaciones en este mismo instante. Mañana usted verá en mí llegar a su aposento sólo un hombre y yo sólo encontraré un hombre en usted. En este mismo instante usted me ha teñido de rojo.

El día siguiente, en efecto, no sé qué hicimos el señor de Aretal y yo. Creo que marchamos por la calle en vía de cierto negocio. El iba de nuevo encendido. Yo marchaba a su vera apagado ¡y lejos de él! Iba pensando en que jamás el misterio me había abierto tan ancha rasgadura para asomarme, como en mis relaciones con mi extraño acompañante. Jamás había sentido tan bien las posibilidades del hombre; jamás había entendido tanto al dios íntimo como en mis relaciones con el señor de Aretal.

Llegamos a su cuarto. Nos esperaban sus formas de pensamiento. Y yo siempre

me sentía lejos del señor de Aretal. Me sentí lejos muchos días, en muchas sucesivas visitas. Iba a él obedeciendo leyes inexorables. Porque era preciso aquel contacto para quemar una parte en mí, hasta entonces tan seca, como que se estaba preparando para arder mejor. Todo el dolor de mi sequedad hasta entonces, ahora se regocijaba de arder; todo el dolor de mi vacío hasta entonces, ahora se regocijaba de plenitud. Salí de la noche de mi alma en una aurora encendida. Bien está. Bien está. Seamos valientes. Cuanto más secos estemos arderemos mejor. Y así iba a aquel hombre y nuestros señores se regocijaban. ¡Ah! Pero el encanto de los primeros días, ¿en dónde estaba?

Cuando me resigné a encontrar un hombre en el señor de Aretal, volvió de nuevo el encanto de su maravillosa presencia. Amaba a mi amigo. Pero me era imposible desechar la melancolía del dios ido. ¡Traslúcidas, diamantinas alas perdidas! ¿Cómo encontraros los dos y volver a donde estuvimos?

Un día el señor de Aretal encontró propicio el medio. Eramos varios sus oyentes; en el cuarto encantado por sus creaciones habituales, se recitaron versos. Y de pronto, ante unos más hermosos que los demás, como ante una clarinada, se levantó nuestro noble huésped, piafante y elástico. Y allí, y entonces, tuve la primera visión: el señor de Aretal estiraba el cuello como un caballo.

Le llamé la atención:

—Excelso huésped, os suplico que adoptéis esta y esta actitud. Sí, era cierto: estiraba el cuello como un caballo.

Después, la segunda visión; el mismo día. Salimos a andar. Y de pronto percibí, lo percibí: el señor de Aretal caía como un caballo. Le faltaba de pronto el pie izquierdo y entonces sus ancas casi tocaban tierra, como un caballo claudicante. Se erguía luego con rapidez; pero ya me había dejado la sensación. ¿Habéis visto

caer a un caballo?

Luego la tercera visión, a los pocos días. Accionaba el señor de Aretal sentado frente a sus monedas de oro, y de pronto lo vi mover los brazos como mueven las manos los caballos de pura sangre, sacando las extremidades de sus miembros delanteros hacia los lados, en esa bella serie de movimientos que tantas veces habréis observado cuando un jinete hábil, en un paseo concurrido, reprime el paso de un corcel caracoleante y espléndido.

Después, otra visión: el señor de Aretal veía como un caballo. Cuando lo embriagaba su propia palabra, como embriaga al corcel noble su propia sangre generosa, trémulo como una hoja, trémulo como un corcel montado y reprimido, trémulo como todas esas formas vivas de raigambres nerviosas y finas, inclinaba la cabeza, ladeaba la cabeza, y así veía, mientras sus brazos desataban algo en el aire, como las manos de un caballo. —¡Qué cosa más hermosa es un caballo! ¡Casi se está sobre dos pies!— Y entonces yo sentía que lo cabalgaba el espíritu.

Y luego cien visiones más. El señor de Aretal se acercaba a las mujeres como un caballo. En las salas suntuosas no se podía estar quieto. Se acercaba a la hermosa señora recién presentada, con movimientos fáciles y elásticos, baja y ladeada la cabeza, y daba una vuelta en torno de ella y daba una vuelta en torno de la sala.

Veía así de lado. Pude observar que sus ojos se mantenían inyectados de sangre. Un día se rompió uno de los vasillos que los coloreaban con trama sutil; se rompió el vasillo y una manchita roja había coloreado su córnea. Se lo hice observar.

—”Bah —me dijo—, es cosa vieja. Hace tres días que sufro de ello. Pero no tengo tiempo para ver a un doctor.”

Marchó al espejo y se quedó mirando fijamente. Cuando al día siguiente volví, encontré que una virtud más lo ennoblecía. Le pregunté: “¿Qué lo embellece en esta hora?”

Y él respondió: “Un matiz.” Y me contó que se había puesto una corbata roja para que armonizara con su ojo rojo. Y entonces yo comprendí que en su espíritu había una tercera coloración roja y que estas tres rojeces juntas eran las que me habían llamado la atención al saludarlo. Porque el espíritu de cristales del señor de Aretal se teñía de las cosas ambientes. Y eso eran sus versos: una maravillosa cristalería teñida de las cosas ambientes: esmeraldas, rubíes, ópalos…

Pero esto era triste a veces porque a veces las cosas ambientes eran obscuras o de colores mancillados: verdes de estercolero, palideces verdes de plantas enfermas. Llegué a deplorar el encontrarlo acompañado, y cuando esto sucedía, me separaba con cualquier pretexto del señor de Aretal, si su acompañante no era una persona de colores claros.

Porque indefectiblemente el señor de Aretal reflejaba el espíritu de su acompañante. Un día lo encontré, ¡a él, el noble corcel!, enano y meloso. Y como en un espejo, vi en la estancia a una persona enana y melosa. En efecto, allí estaba; me la presentó. Era una mujer como de cuarenta años, chata, gorda y baja. Su espíritu también era una cosa baja. Algo rastreante y humilde; pero inofensivo y deseoso de agradar. Aquella persona era el espíritu de la adulación.

Y Aretal también sentía en aquellos momentos una pequeña alma servil y obsequiosa. ¿Qué espejo cóncavo ha hecho esta horrorosa transmutación?, me pregunté yo, aterrorizado. Y de pronto todo el aire transparente de la estancia me pareció un transparente vidrio cóncavo que deformaba los objetos. ¡Qué chatas eran las sillas…! Todo invitaba a sentarse sobre ello. Aretal era un caballo de alquiler más.

Otra ocasión, y a la mesa de un bullanguero grupo que reía y bebía, Aretal fue un ser humano más, uno más del montón. Me acerqué a él y lo vi catalogado y con precio fijo. Hacía chistes y los blandía como armas defensivas. Era un caballo de circo. Todos en aquel grupo se exhibían. Otra vez fue un jayán. Se enredó en palabras ofensivas con un hombre brutal. Parecía una vendedora de verduras. Me hubiera dado asco; pero lo amaba tanto que me dio tristeza. Era un caballo que daba coces.

Y entonces, al fin, apareció en el plano físico una pregunta que hacía tiempo formulaba: ¿Cuál es el verdadero espíritu del señor de Aretal? Y la respondí pronto. El señor de Aretal, que tenía una elevada mentalidad, no tenía espíritu: era amoral. Era amoral como un caballo y se dejaba montar por cualquier espíritu. A veces sus jinetes tenían miedo o eran mezquinos y entonces el señor de Aretal los arrojaba lejos de sí, con un soberbio bote. Aquel vacío moral de su ser se llenaba, como todos los vacíos, con facilidad. Tendía a llenarse.

Propuse el problema a la elevadísima mente de mi amigo y ésta lo aceptó en el acto. Me hizo una confesión:

—Sí, es cierto. Yo, a usted que me ama, le muestro la mejor parte de mí mismo. Le muestro a mi dios interno. Pero, es doloroso decirlo, entre dos seres humanos que me rodean, yo tiendo a colorearme del color del más bajo. Huya de mí cuando esté en una mala compañía.

Sobre la base de esta percepción, me interné más en su espíritu. Me confesó un día, dolorido, que ninguna mujer lo había amado. Y sangraba todo él al decir esto. Yo le expliqué que ninguna mujer lo podía amar, porque él no era un hombre, y la unión hubiera sido monstruosa. El señor de Aretal no conocía el pudor, y era indelicado en sus relaciones con las damas; como un animal. Y él:

—Pero yo las colmo de dinero.

—También se lo da una valiosa finca en arrendamiento.

Y él:

—Pero yo las acaricio con pasión.

—También las lamen las manos sus perritos de lanas.

Y él:

—Pero yo las soy fiel y generoso; yo las soy humilde; yo las soy abnegado.

—Bien: el hombre es más que eso. Pero ¿las ama usted? —Sí, las amo.

—Pero ¿las ama usted como un hombre? No, amigo, no. Usted rompe en esos delicados y divinos seres mil hilos tenues que constituyen toda una vida. Esa última ramera que le ha negado su amor y ha desdeñado su dinero, defendió su única parte inviolada: su señor interno; lo que no se vende. Usted no tiene pudor. Y ahora oiga mi profecía: una mujer lo redimirá. Usted, obsequioso y humilde hasta la bajeza con las damas; usted, orgulloso de llevar sobre sus lomos una mujer bella, con el orgullo de la hacanea favorita, que se complace en su

preciosa carga, cuando esta mujer bella lo ame, se redimirá: conquistará el pudor.

Y otra hora propicia a las confidencias:

—Yo no he tenido nunca un amigo —y sangraba todo él al decir esto.

Yo le expliqué que ningún hombre le podría dar su amistad, porque él no era un hombre, y la amistad hubiese sido monstruosa. El señor de Aretal no conocía la amistad y era indelicado en sus relaciones con los hombres, como un animal. Conocía sólo el camaraderismo. Galopaba alegre y generoso en los llanos, con sus compañeros; gustaba de ir en manadas con ellos; galopaba primitivo y matinal, sintiendo arder su sangre generosa que lo incitaba a la acción, embriagándose de aire, y de verde, y de sol; pero luego se separaba indiferente de su compañero de una hora lo mismo que de su compañero de un año. El. caballo, su hermano, muerto a su lado, se descomponía bajo el dombo del cielo, sin hacer asomar una lágrima a sus ojos… Y el señor de Aretal, cuando concluí de expresar mi último concepto, radiante:

—Ésta es la gloria de la naturaleza. La materia inmortal no muere. ¿Por qué llorar a un caballo cuando queda una rosa? ¿Por qué llorar a una rosa cuando queda un ave? ¿Por qué lamentar a un amigo cuando queda un prado? Yo siento la radiante luz del sol que nos posee a todos, que nos redime a todos. Llorar es pecar contra el sol. Los hombres, cobardes, miserables y bajos, pecan contra la Naturaleza, que es Dios.

Y yo, reverente, de rodillas ante aquella hermosa alma animal, que me llenaba de la unción de Dios:

—Sí, es cierto; pero el hombre es una parte de la naturaleza; es la naturaleza evolucionada. ¡Respeto a la evolución! Hay fuerza y hay materia: ¡respeto a las dos! Todo no es más que uno.

—Yo estoy más allá de la moral.

—Usted está más acá de la moral: usted está bajo la moral. Pero el caballo y el ángel se tocan, y por eso usted a veces me parece divino. San Francisco de Asís amaba a todos los seres y a todas las cosas, como usted; pero además, las amaba de un modo diferente; pero las amaba después del círculo, no antes del círculo, como usted.

Y él entonces:

—Soy generoso con mis amigos, los cubro de oro. —También se lo da una valiosa finca en arrendamiento, o un pozo de petróleo, o una mina en explotación.

Y él:

—Pero yo les presto mil pequeños cuidados. Yo he sido enfermero del amigo enfermo y buen compañero de orgía del amigo sano.

Y yo:

—El hombre es más que eso: el hombre es la solidaridad. Usted ama a sus amigos, pero ¿los ama con amor humano? No, usted ofende en nosotros mil cosas impalpables. Yo, que soy el primer hombre que ha amado a usted, he sembrado los gérmenes de su redención. Ese amigo egoísta que se separó, al separarse de usted, de un bienhechor, no se sintió unido a usted por ningún lazo humano. Usted no tiene solidaridad con los hombres.

—…………

—Usted no tiene pudor con las mujeres, ni solidaridad con los hombres, ni respeto a la ley. Usted miente, y encuentra en su elevada mentalidad, excusa para su mentira, aunque es por naturaleza verídico como un caballo. Usted adula y engaña y encuentra en su elevada mentalidad, excusa para su adulación y su engaño, aunque es por naturaleza noble como un caballo. Nunca he amado tanto a los caballos como al amarlos en usted. Comprendo la nobleza del caballo: es casi humano. Usted ha llevado siempre sobre el lomo una carga humana: una mujer, un amigo… ¡Qué hubiera sido de esa mujer y de ese amigo en los pasos difíciles sin usted, el noble, el fuerte, que los llevó sobre sí, con una generosidad que será su redención! El que lleva una carga, más pronto hace el camino. Pero usted las ha llevado como un caballo. Fiel a su naturaleza, empiece a llevarlas como un hombre.

Me separé del señor de los topacios, y a los pocos días fue el hecho final de nuestras relaciones. Sintió de pronto el señor de Aretal que mi mano era poco firme, que llegaba a él mezquino y cobarde, y su nobleza de bruto se sublevó. De un bote rápido me lanzó lejos de sí. Sentí sus cascos en mi frente. Luego un veloz galope rítmico y marcial, aventando las arenas del desierto. Volví los ojos hacia donde estaba la Esfinge en su eterno reposo de misterio, y ya no la vi. ¡La Esfinge era el señor de Aretal que me había revelado su secreto, que era el mismo del Centauro!

Era el señor de Aretal que se alejaba en su veloz galope, con rostro humano y

cuerpo de bestia.

Guatemala, octubre de 1914

RICARDO GÜIRALDES

Argentina (1886-1927)

“Al rescoldo”

“Son en realidad anécdotas oídas y escritas por cariño a las cosas nuestras. He intitulado Cuentos, no teniendo pretensión de exactitud histórica.” Con estas palabras advierte Ricardo Güiraldes a sus lectores sobre el tipo de relatos que leerá en el manojo Cuentos de muerte y de sangre. La primera edición data de 1915, por la Librería La Facultad en Buenos Aires, y la versión que aquí figura proviene del tomo 1 de las obras editadas en Madrid en 1933 (la 12.a ed. por Losada, 1958).

Güiraldes corresponde ya a lo que se da en llamar el postmodernismo. E interesante es notar que el héroe del relato es cierto gaucho llamado Don Segundo, y que diez años más tarde, en 1926, se publica su novela Don Segundo Sombra, creación que da a luz a uno de los arquetipos de la literatura hispanoamericana. “Don Segundo, como Martín Fierro, es el gaucho mismo”, dice Leopoldo Lugones en el artículo de La Nación que saludó la obra nueva el 12 de septiembre de 1926.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Obras completas, prólogo de Francisco Luis Bernárdez, apéndice documental y bibliográfico de Horacio Jorge Becco, Buenos Aires, 1962.

Estudios

Bordelois, Ivonne, Genio y figura de Ricardo Güiraldes, Buenos Aires, 1967.

Ghiano, Juan Carlos, Introducción a Ricardo Güiraldes, Buenos Aires, 1966.

▪

[1] el señor de Aretal: en la octava edición de 1958, en Guatemala, viene una larga nota aclaratoria de que si es o ño este señor Aretal el poeta Porfirio Barba Jacob (Colombia, 1883-1942), y se dan detalles de la polémica entre ambos escritores, y se analizan brevemente las connotaciones psicoanalíticas del caso. A esa edición envío al lector interesado. Considero más interesante poner de relieve la voluntad de ejemplificar, a través del héroe y del antihéroe del relato, a un arte parnasiano y decadente ya en los últimos sones de su canto de cisne y anunciar la importancia de buscar una nueva concepción de la poesía y de la moral. Los Gautier, Banville, Leconte de Lisie. Jules Laforgue, Samain, Saint-Pol-Roux, Moréas y Mendés, artífices magníficos de magníficos diamantes, ensambladores excepcionales de colores de un prisma que sin contenido se volvía sólo luz impalpable, incorpórea, hasta deformante como esos espejos cóncavos que evoca el narrador aquí; todo ello se acabó, parece decir el narrador. Incluso el estar fuera de toda moral por no tener ni representar alguna como un Rimbaud, un Verlaine, un Lautréamont, también se acabó. El dolor satánico de Baudelaire, también. Despunta el alba de algo nuevo. Llevar su dolor como un hombre. ¿Es

esto lo que hay detrás del grito: “ ¡El gran Pan ha muerto!” que acaba el relato de Fariña Núñez?

AL RESCOLDO

Hartas de silencio, morían las brasas aterciopelándose de ceniza.[1] El candil tiraba su llama loca ennegreciendo el muro. Y la última llama del fogón lengüeteaba en torno a la pava sumida en morrongueo soñoliento.

Semejantes, mis noches se seguían; y me dejaba andar a esa pereza general, pensando o no pensando, mientras vagamente oía el silbido ronco de la pava,[2] la sedosidad de algún bordoneo o el murmullo vago de voces pensativas que me arrullaban como un arrorró.

En la mesa, una eterna partida de tute dio su fin. Todos volvían, preparándose a tomar los últimos cimarrones del día y atardarse en una conversación lenta.

Sil ver io, un hombrón de diecinueve años, acercó un banco al mío. Familiarmente dejó caer su puño sobre mi muslo.

—¡Chupe y no se duerma!

Tomé el mate que otro me ofrecía, sin que lo hubiera visto, distraído.

Silverio reía con su risa franca. Una explosión de dientes blancos en el semblante virilmente tostado de aire.

Dirigió sus pullas a otro.

—Don Segundo, se le van a pegar los dedos; venga a contar un cuento…; atraque un banco.

El enorme moreno se empacaba en un bordoneo demasiado difícil para sus manos callosas. Su pequeño sombrero, requintado, le hacía parecer más grande.

Dejó en un rincón el instrumento, plagado de golpes y uñazos, con sus cuerdas anudadas como miembros viejos.

—Arrímese —dijo uno, dándole lugar—, que aquí no hay duendes.

Hacía alusión a las supersticiones del viejo paisano; supersticiones conocidas de todos y que completaban su silueta característica.

—De duendes —dijo— les voy a contar un cuento —y recogió el chiripá sobre las rodillas para que no rozara el suelo.

Un cuento es para alguien pretexto de hermosas frases; estudio, para otros; para aquéllos, un medio de conciliar el sueño.

Pero manjar exquisito para el criollo, por su rareza, hace que éste viva al par del

héroe de la historia y tenga gestos, hasta palabras de protesta, en los momentos álgidos. Sus emociones son tan reales, que si le dijera “¡Ésos son los traidores! ¡Ésa es el ánima malhechora!”, muchos de entre ellos tendrían placer en dar una manito al hombre cuya alma ha repercutido en las suyas por un gesto noble, una palabra altanera o una actitud de coraje en momentos aciagos.

Dejaron que el hombre meditara, pues es exordio necesario a toda buena relación, y de antemano se prepararon a saborear emociones, evocando lo que cada cual había tenido que ver en esos fenómenos cuya causa ignoran y que atribuyen al sobrenatural (gracias a Dios).

El que menos pasó su momento de terror en la vida. Uno se topó con la viuda; otro, con una luz mala que trepara en ancas del caballo; a aquél le había salido el chan cho, y este otro se perdió en un cementerio poblado de quejidos.

—Est'era un inglés —comenzó el relator—, moso grande y juerte, metido ya en más de una peyejería, y que había criao fama de hombre aveso pa salir de un apuro.

Iba, en esa ocasión, a comprar una noviyada gorda y mestisona, de una viuda ricacha, y no paraba en descontar los ojos de güey que podía agensiarse en el negosio.

Era noche serrada, y el hombre cabilaba sobre los ardiles que emplearía con la viuda pa engordar un capitalito que había amontonao comprando hasienda pa los corrales.

Faltarían dos leguas para yegar, cuando uno de los mancarrones de la volanta

dentro a bailar desparejo; y jué opinión del cochero darles más bien un resueyo y seguir pegándole al día siguiente con la fresca. Pero el inglés, apurao por sus patacones, no se quería conformar con el atraso, y fayó por dirse a pie más bien que abandonar la partida.

Así jué, y el cochero le señaló dos caminos: uno yendo derecho pal Sur, hasta una pulpería de donde no tendría más que seguir el cayejón hasta la estansia; y otro más corto, tomando derecho a un monte, que podía devisarse de donde estaban y, en crusándolo, enderesar a un ombú, que ésa era la estansia e la viuda. Pero el camino era peligroso, y muchas cosas se contaban de los que se habían quedao por querer crusarlo. Era el quintón de Alvarez, nombrao en todo el partido, y que el inglés conosía de mentas.

Se desía que había una ánima, pero el cochero le relató la verdad.

Era que el hijo de la viuda desaparesió un día sin dejar más rastro que un papelito, en que pedía que no olvidaran su alma, condenada a vagar por el mundo, y que le pusieran todos los días una tira de asao y dos pesos en un escampao que había en el quintón.

Dende ese día se cumplió con la voluntad del finao, y a la madrugada siguiente aparesía el plato vasío. Los dos pesos se los habían llevao, y en la tierra, escrito con los dedos, desía “grasias”; y esto a naides sorprendía, porque el finao jué hombre cumplido, y aunque no supiera escrebir, otra cosa jué su alma.

Dende entonses no hay cristiano que se atreva a crusar de noche, y los más corajudos han güelto a mitad de camino y cuentan cosas estrañas.

La viejecita llevaba de día la comida y los dos pesos, y no le había susedido nada, de no oír la voz del alma en pena de su hijo, que le agradesía.

Con esto concluyó su relato el cochero, le desió güeñas noches al inglés y agarró camino pal poblao, mientras el otro enderesaba al monte, pues era hombre de agayas y no creiba en aparisiones.

Yegó y, sin titubiar, rumbió pal medio, buscando el abra en que debía estar la comida.

Cualquiera se hubiera acoquinao en aquella escuridad, pero al inglés le buyía la curiosidá y el alma le retosaba de coraje.

Así jué, pues, que yegó al punto señalao y vido el plato con la comida y los dos pesos, que no era hora todavía de salir las ánimas y estaban como la mano e la viuda los había dejao.

Se agasapó entre el yuyal, peló un trabuco y aguaitó lo que viniera.

Ya lo estaba sopapiando el sueño, cuando un baruyo de ojarasca le hiso parar la oreja. Vichó pa todos laos, y no tardó en vislumbrar un gaucho araposo.

Éste tersiaba en el braso un poncho blanco que de largo arrastraba p'ol suelo; las botas, de potro, no le alcansaban más que hasta medio pie, y traiba un chiripasito corto con más aujeros que disgustos tiene un pobre.

Ay no más se sentó juntito al plato, peló una daga como de una brasada de largor y dio comienso a tragar a lo hambriento.

En eso, y Dios párese que sirviera las miras del inglés, se alsó un remolino que arrió con los dos pesos. El malevo largó el cuchillo y dentro a perseguirlos, como un abriboca, cuando sintió, pa mal de sus pecaos, que el inglés lo había acogotao y quería darle fin de un trabusaco. Entonces rogó por su vida, alegando que él, aunque se había disgrasiao, no era un bandido y que le contaría cómo se había hecho ánima.

Ay verán.

Hasía ya más de veinte años, en sus mosedades, este paisano había jurao cortarle la cresta al gayo, que le arrastraba el ala a su china; pero ese hombre era el finao Jasinto, entonses moso pudiente en el partido, y le encajaron una marimba e palos, acusándolo de pendensiero.

Dende entonses hiso la promesa de no tener pas hasta vengarse del hombre que lo había agrabiao robándole la prenda. Y una noche quiso el destino que lo hayase solo, y lo mató; pero peliando en güeña lay.

Dispués había enterrao al muerto y, peligrando que lo vieran, había gatiao, de noche, hasta las casas de la viuda, donde le dejó un papelito que le debía asigurar la comida y una platita pa poder con el tiempo salir de apuros.

Esa era su historia; y los sustos que daba a la gente, envolviéndose en su poncho blanco, era de miedo que lo encontraran un día y lo reconosieran.

Golbió a pedir por su vida, que bastante castigo tenía con su disgrasia.

El inglés, poco amigo de alcagüeterías, prometió cayarse y dejarlo al infelís yorando su amargura.

Esto pasó hase muchos años, y disen que al inglés, como premio a su güeña alma, nunca le salió más redondo un negosio.

Don Segundo hizo una pausa; su cara bronceada parecía impresionada por sus palabras, y golpeaba con una ramita robada al fuego la maternal fecundidad de la olla.

El auditorio esperaba en calma la conclusión de la historia.

—Güeno, es el caso que muchos años dispués tuvo ocasión el inglés, que era viajadoraso, de gol ver por el pago.

Paró en casa e la viuda, y no podía dejar de pensar en lo que le había susedido por su mosedades.

En la mesa, aunque juera asunto delicao, preguntó a la patrona por el ánima de su hijo. La viejita se largó a yo rar, disiendo que ya nunca oiba la voz de su hijo querido y que ya no escribía “grasias” como antes en el suelo.

Dejuro en algo lo había ofendido, que eya no sabía tratar con espíritus; y, pa colmo, ni los dos pesos se alsaba, aunque siempre comía lo que eya le yevaba. Muchas veses había yorao suplicándole al alma le contestara, pero nunca hayo respuesta a sus lamentos.

Al inglés le picó la curiosidá y, aunque estaba medio bichoco por los años pa meterse en malos pasos, se le remosaba el alma con el recuerdo y se aprestó pa la noche misma. Dijo a la vieja que tendería el recao bajo el alero, que la noche iba a ser caliente; y cuando todos se habían dormido, enderesó al Quintón con un paso menos asentao que años antes y cabiloso sobre el cambio que había dao el malevo en sus costumbres.

Ni bien yegó al parque, un ventarrón se alsó y creyó el hombre en mal aviso. Se abrió paso como pudo entre las malesas y yegó trompesando al abra dispués de muchas güeltas. Venía sudando; el aliento se le añudaba en el garguero y se sentó a descansar, esperando que se le pasara el sofocón y preguntándose si no sería miedo. Malo es pa un varón hacerse esa pregunta, y el hombre ya comensó a sobresaltarse con los ruidos de aqueya soledá.

La tormenta suele alsar ruidos extraños en la arboleda. A veses el viento es como un yanto de mujer, una rama rota gime como un cristiano, y hasta a mí me ha susedido quedarme atento al ruido de un cascarón de uncalito que golpeaba el tronco, creyendo juera el alma de algún condenao a hachar leña sin descanso. Al día siguiente, como susede en esos castigos de Dios, el ánima encuentra desecho su trabajo y tiene que seguir hachando y hachando con la esperansa que un día el filo de su hacha ruempa el encanto.

En esos momentos he sentido achicárseme el alma, pensando en lo que a cada uno le puede guardar la suerte, y me hago cargo lo qué sería del inglés, ya viejón, con más de un pecao ensima, figurándose que esa sería la'ora de su castigo.

Pero él no creíba en ánimas, de suerte que crió coraje y se arrimó al lugar en que debía estar el plato. Lo hayo como antes, y como antes también se agasapó pa esperar.

Ya harían muchas horas que estaba ayí, y le paresió una eternidá. No podía ver la hora por la escuridá y quiso levantarse; pero sintió como una mano que le pasaba por la carretiya y se agachó más bajito, pues ya le estaba entrando frío, y si no ganaba las casas era porque tenía miedo.

Tendió la oreja y sintió que, en frente, algo caminaba entre las hojas secas. Había parao el viento y podía oír clarito los pasos de un cristiano que gateaba.

Aguantó el resueyo y miró pal lao que venía el ruido. Como a una cuarta del suelo, vido relumbrar dos ojos que lo miraban. Sintió que el corasón le daba un vuelco y apretó el cuchillo que había desembainao, jurando que, si era broma, bien cara la había de pagar quien le hasía pasar tamaño susto. Pero golvió a mirar, y más cerca otros dos ojitos briyaron; sintió un tropel a su espalda, le peresió que alguien se raiba, y ya, mitad de rabia y miedo, saltó al esplayao.

—Venga —gritó— el que sea, que yo le he de en…, pero, ay no más, un bulto le pegó en las piernas; el hombre trabocó unos pasos y se jué de largo, cayendo con el hosico entre el plato de latón vasío. Más sombras le pasaron por ensima; alguno le gritó una cosa al oído, yevándosele media oreja; sintió como patas peludas de diablo que le pisoteaban la cara y se la rajuñaban.

Hiso juerza y disparó pal monte. No quería saber nada, y corría este cristiano por entre los árboles, dándose contra los troncos, pisando en falso, enredándose en las bisnagas, chusiándose en los cardos, y gritaba como ternero perdido rogando

al Señor lo sacara de ese infierno.

Don Segundo se rió.

—Ave María, susto grande se yevó este hombre.

—Vea: el duro —gritó otro— se hizo manteca. Y cómo jué que había tanto bulto, si párese maldisión —rió Silverio.

—Jué —siguió don Segundo— que la tal ánima había juntao unos pesos y juyó del pago a vivir como Dios manda. Como la viuda seguía poniendo la comida, la olfatió un zorro, y dende entonces vienen en manada. El que quiera sacárselas tiene que ir al vertido y no pisar en hoyos.

Todos festejaron el cuento. Decididamente, don Segundo los había “fumao” para que no lo embromaran; pero el cuento valía uno serio.

Hubo un movimiento general. A los que estaban cebando se les había enfriado la yerba; otros se fueron a dormir, mientras los menos cansados volvían hacia la mesa, donde la baraja, manoseada y vieja, esperaba el apretón cariñoso de las manos fuertes.

PEDRO EMILIO COLL

Venezuela (1872-1947)

“Cuento del Espíritu Santo”

En Breve historia del modernismo Max Henríquez Ureña data (pp. 288-289) La escondida senda, donde se incluye este relato, de 1931. La versión que aquí se propone está sacada de la edición madrileña que hizo Espasa-Calpe en 1927. El “Cuento del Espíritu Santo” viene fechado en 1926.

Pedro Emilio Coll fundó Cosmópolis, la revista caraqueña (1894-1898) con uno de los primeros criollistas americanos, Luis Urbaneja Achelpohl. Es autor de un libro de ensayos, que incluye uno que otro relato corto: “El castillo de Elsinor”, que consulté en su edición madrileña por la Editorial América en 1916-1917. Uno de los ensayos: Decadentismo y americanismo, puede ser lectura interesante para aclarar el empeño que es el mío al elegir ciertos criterios de selección de los textos de esta antología, es decir, eclectismo, libertad, primitivismo.

Este relato forma parte de Las divinas personas, serie de tres cuentos: “Cuento del Padre” (sobre la figura de Jehová), “Cuento del Hijo” (sobre el caso de la negra Higinia encinta a los sesenta años, como una alegoría sobre la venida de Jesús, quien vencerá al demonio) y este aquí recogido, el cual cuenta la historia de los amores de Angélica y el moro Alahmar. Ambos morirán, él en la guerra de la Reconquista de la Península Ibérica, ella de amor. Al morir, ambos piden perdón por amar a alguien de otra fe, el Espíritu Santo los reunirá, de donde ese título.

El manojo de La escondida senda comprende también un texto de ensayo sobre el contenido modernista, su modernidad y su justificación, intitulado “Lenguaje y emoción” y se halla incluido en la parte El paso errante, de lectura también provechosa para quienes quieran ahondar en criterios variados en esta antología.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

Obras, Estudio preliminar de Rafael A. Insausti, Caracas, 1966.

El paso errante, Antologías y selecciones, Caracas, Biblioteca Popular Venezolana, núm. 27, 1948.

Pedro Emilio Coll (obras y ensayos críticos), colección Clásicos Venezolanos de la Academia Venezolana de la Lengua, núm. 14, Caracas, 1966,

Estudios

Guerrero, Luis Beltrán, Anteo (Escritos de varia ocasión), Caracas, 1952.

, Homenaje a Pedro Emilio Coll, Caracas, 1972.

Key Ayala, Santiago, Bajo el signo del Ávila, 2.a ed., Caracas, 1974.

Leo, Ulrich, Interpretaciones estilísticas, Caracas, colección Fuentes para la historia de la literatura venezolana, número 2,1972.

Orihuela, Augusto Germán, En tono menor, Caracas, 1956.

Paz Castillo, Fernando, De la época modernista. 1892-1900, Caracas, colección Biblioteca Popular Venezolana, núm. 113, 1968.

▪

[1] aterciopelándose de cenizas: la metáfora rica en sugerencias antropomorfósicas, las cuales al mismo tiempo que le atribuyen a las cenizas rasgos humanos solicitan de éstas y del lector varios sentidos: el de la vista, el del oído y el del tacto. El primero de los citados recibe el impacto de los otros dos, y ve con máxima economía sinestésica aquello que el ambiente en el que se desarrollará el relato exhala. El recurso es eminentemente modernista. Frases más adelante, Don Segundo, cuyo apellido no viene mencionado, accediendo al pedido de la asistencia, contará un cuento de “duendes”, esos personajes de elección de los primeros relatos modernistas como El rubí de Darío, por ejemplo. A esa definición del tipo de relato que se hará, sigue un comentario del narrador de lo que es un cuento: o pura forma, o puro fondo, o soporífica distracción; y añade que para el criollo (nótese ya el epíteto premonitorio que servirá luego para definir al movimiento literario que seguirá al modernismo; el criollo es fruto de la reunión de dos culturas: la familiar, europea por lo general, y española en particular, y la del entorno, la vernácula, y se riza el rizo de la acción primitivista del modernismo), por su exotismo, el cuento es vida vivida y vivida. Según lo que dice el narrador luego, los oyentes contaban con que la historia fuese sobre un fenómeno sobrenatural, como las historias de Lugones, de Laforgue y de Poe que el escritor admiraba.

[2] silbido ronco de la pava: creo que un breve glosario es necesario. Así: pava, es un recipiente metálico con tapa y pico que sirve para calentar el agua.

aguaitar: esperar; el aguaite, la espera.

bicocho o bichoco: persona o cosa averiada, y el caballo viejo estropeado de los cascos principalmente.

bisnagas por biznagas: cactus de la familia de las mamilarias que los aztecas llamaban Tecomite y era sagrada.

fumarse a alguien: engañarlo, estafarlo; por lo general, en pipa.

noviyada, por novillada, con el yeísmo rioplatense típico.

pelar un trabuco: desenvainar, preparar, armar una de esas armas de fuego de mayor calibre que la escopeta.

peyejería: el narrador cuenta y el escritor transcribe fonéticamente, de manera que el relato se vuelve algo verdaderamente oral, para ser leído en voz alta y reconstituir la tradición del cuento oral; así, habrá que leer pellejería: contratiempo, trance peligroso en el que uno se juega el pellejo.

pulpería: tienda de abastos como el vino, licores, droguería; como una cantina y tienda de abarrotes.

quitón: aumentativo de quinta, finca rústica con casa, huerta y a veces ganado.

tender un recado: extender una de las piezas de la montura de una silla de caballo y que es, por lo general, una manta que viene bajo la silla.

tira de asao: carne de res asada con hueso cortada a la usanza de los gauchos, formando una tira larga, o

asado, yuyal: terreno cubierto de yuyos o malezas y baldío.

La transcripción fonética se acompaña de contracciones de sonidos y del trastocar consonantes o vocales: ardiles por ardides, rajuñar por rasguñar, ruempa por rompa, uncalito por eucalipto, vido por vio, lay por ley, aveso por avieso, pa por para. Asimismo, ya que el sonido th no existe, tampoco los grafismos correspondientes coz ante vocal débil; también, dado que el sonido de la v y de la b es el mismo, se emplean ambos grafismos indistintamente; y, por último, las d de los sufijos de participio desaparecen.

CUENTO DEL ESPÍRITU SANTO

En Granada la bella vivía Angélica con su padre, Juan de Florencia, así llamado porque nació en la Ciudad del Lirio Rojo, a las orillas del Arno.

Finalizaba, con el siglo, el imperio de los árabes en España. Sólo el virtuoso Macer había sabido descifrar en los avisos del cielo, que es como nombran los alfaquíes a los signos del tiempo, que en breve, entre las rosas de la Al-hambra iba a morir Alá. Así lo dijo al viejo rey Abul Hacen, bajo las áureas filigranas del propio Alcázar: “Las ruinas de este pueblo caerán sobre nuestras cabezas. Permita Mahoma que me engañe; pero el ánimo me da de que el fin de nuestro señorío es llegado.” Y sin escuchar los consejos del anciano, continuaban los encendidos odios de los padres y de los hijos, que, más que en las enseñanzas del Corán, bebían en copas de oro el vino que enloquece a los dominadores. Entre tanto, desde Sevilla atizaban la discordia muslime, con astutas promesas, Fernando el maquiavélico y la católica Isabel, quienes ya habían clavado, en la torre arábiga de la Giralda, el pendón de los castillos y de los leones rampantes.

En el barrio de los cristianos, Juan de Florencia parecía un artista del Renacimiento. Su hija Angélica, cuyos años eran como los quince pétalos de una flor, embalsamaba el taller de su padre, con la gracia primaveral de una virgen de Sandro Botticelli. Leve como los pañuelos que tejía en su rueca, blanca como los marfiles a que el artífice daba contornos de mujer, era Angélica, la hija de Juan de Florencia, el de las barbas de plata, y de Rosario la toledana, que se durmió en la paz del Señor, dejando por herencia a la niña de los ojos color de avellana y los dorados bucles, su belleza, sus virtudes y su fe en el Dios de los cristianos.

En Toledo aprendió Juan de Florencia a damasquinar el acero; en los conventos de dominicos, el simbolismo de las iniciales de las Biblias incunables y el de la

flora de los facistoles; con los judíos, a tallar las piedras preciosas. De su trabajo de perfumista vivía en Granada; pero era su ocupación predilecta pintar en pergamino los tercetos de la Divina Comedia, cuyo sentido recóndito aspiraba a revelar por medio del color, según el sentido místico del canto. En un silencio de ofertorio indagaba Juan de Florencia el color de los cantos del Paraíso, que debía ser como la luz de un infinito azul, recogida por sus finos pinceles. Fue así, por ahondar en los secretos del poema, cómo Juan de Florencia conoció a ben Alahmar, que era erudito en letras antiguas y modernas, y, con los cristianos que habitaban Granada, el más tolerante de los mahometanos.

En un sillón de cuero cordobés, solía sentarse Angélica a leer la Vita Nuova, del mismo Dante Alighieri, que reposaba cual un ramo de jazmines en la pulpa diáfana de sus dedos. Así la encontró ben Alahmar cuando, por vez primera, vino al taller de Juan de Florencia, de donde, y desde entonces, al salir el joven sarraceno, de aquilino perfil, suspiraba al pensar que entre él y la cristiana se alzaba terrible el alfanje de Alá.

Y desde aquel día también, cuando por las tardes paseaba Angélica con su padre, por los alrededores del Generalife, tímida miraba hacia los laureles de la Alhambra, bajo los cuales con frecuencia ben Alahmar meditaba. Nunca como entonces había percibido la música de las aguas por el declive de los arrayanes.

Como la sintiera una tarde desfallecer apoyada en su brazo, díjole Juan:

—¿Qué tienes, hija mía? ¿Es el crepúsculo el que te hace mal, o es que te han enfermado los perfumes?

—No sé, padre —balbuceó Angélica. E inclinando la cabeza sobre el hombro del viejo artista, volvió de nuevo los ojos hacia la Alhambra, delicada como un encaje de piedra en el atardecer violeta. Pero no vio a ben Alahmar.

Sosteniendo a su hija por la cintura, cual un trémulo junco, bajaron por las bermejas calles del Albaicín hasta el barrio de los cristianos. En el taller, ya en sombras, se sentaron taciturnos. Pero Juan de Florencia pensaba en el matiz de cobre oxidado que quería dar a una mayólica, y Angélica, en ben Alahmar. Y, como ben Alahmar, suspiró, pero porque, entre el amado y ella, se alzaba la cruz de Jesucristo.

Se hicieron cotidianas las visitas de ben Alahmar al taller de Juan de Florencia. Discurría ben Alahmar, con el sutil ingenio de su raza, acerca de las reminiscencias musulmanas que se encuentran en el poema de Dante. Por su parte, Juan de Florencia creía haber acertado en su interpretación pictórica del Infierno y el Purgatorio, pero en vano solicitaba en los pomos de colores la vibración luminosa de los tercetos etéreos del Paraíso; lo que, un poco engreído de su pincel, atribuía, más que a propia incapacidad de artista, a no haber penetrado el pensamiento de Alighieri. De ese modo prolongaba sus conversaciones con ben Alahmar, respecto a aquella parte de la obra en que el alma llega a su vértice espiritual.

Con la barbilla apoyada en la concha de su mano, atendía Angélica a las citas de los libros arábigos, que ben Alahmar compulsaba con la Divina Comedia, en la cual, a su vez, ben Alahmar aspiraba el aroma místico de una fe que no era la suya, pero que, a su pesar, le penetraba como incienso por los calados arabescos de una mezquita cerrada.

E intrincándose en complicadas exégesis, argumentaba ben Alahmar, arrebatado por su ardiente imaginación oriental:

—La paloma que, para nosotros es el arcángel que en secreto hablaba a Mahoma, es para los poetas la encarnación de la belleza inmortal, para los filósofos, el desconocido hálito de la vida universal. Es el Espíritu Santo, para

vosotros, cristianos, el Paráclito, el Dios deshumanizado, libre de vestiduras humanas, el alado símbolo de la máxima transfiguración de la Divinidad.

Y la alegoría columbina iba tendiendo un hilo invisible entre el alma de Angélica y la de ben Alahmar.

Pero un día hubo de descender ben Alahmar de su Paraíso, que no ya en el jardín de las huríes estaba, sino en los ojos de Angélica, pues cuarenta mil infantes asediaban la ciudad y diez mil caballos de las huestes de Gonzalo de Córdoba rompían con sus cascos vencedores la vega de Granada la bella. Les opuso Muza ben Abil Gazan, famoso capitán del rey Boabdil el Chico, veinte miUmancebos, y entre ellos a ben Alahmar.

Trabóse la batalla, y a poco, como si la tierra se cubriera de claveles, toda la vega se empurpuró de sangre. Y en un carmen granadino, herido por los arcabuceros de Isabel y Fernando, los católicos, se desplomó moribundo ben Alahmar. Un velo de carmín cubrió sus ojos, y, en trance de agonía, vio a Angélica, como la Beatriz de Dante, en el cielo de su Dios. Y en el estrépito de los atambores y el piafar de los corceles, en la furia del combate, nadie oyó esta su postrera invocación:

—¡Alá, Dios de mis abuelos, te di mi sangre; pero mi vida es de Angélica! En el cielo prometido a los cristianos he de esperarla. ¡Alá, perdóname! ¡Jesús, ábreme las puertas de tu Paraíso!

Llegó el sol a su ocaso, y antes de hundirse en lontananza incendió con sus rayos a la ciudad amedrentada. Como un león herido, y seguido de sus jeques, retornó Muza a Granada. Cruzado en la roja gualdrapa de un caballo de ligeras ancas y flameantes crines, reposaba el cadáver de ben Alahmar. Goteaba sangre su frente, sobre el suelo maternal, mientras sus pupilas, cuajadas por la muerte,

parecían buscar en la Vía Láctea, en la inconmovible serenidad de la noche estrellada, los senderos del Dios de Angélica la cristiana.

Después que los arcabuceros de sus hermanos en Jesucristo habían muerto a ben Alahmar, el bien amado, ya no fue Angélica un marfil. Fue nardo, espuma, botón de lino que el viento deshacía. Suave como la de una paloma, fue su lenta agonía de amor inmaculado. Y en un gemido, desde su corazón virginal, así invocó a su Dios, con aliento apenas perceptible:

—¡Jesús, Dios de mis abuelos, mi vida es tuya; pero mi alma es de ben Alahmar! En el cielo que Alá tiene prometido a los suyos he de hallarle. ¡Jesús, perdóname! ¡Alá, ábreme las puertas de tu Paraíso!

Y como blanca nubecilla fue Angélica, cuando Juan de Florencia, el de las barbas de plata, la palpó exánime, como la perfecta obra de arte que mortal alguno puede realizar…

Volaba el Espíritu Santo a las puertas del cielo, donde ben Alahmar, en espera de la amada, bebía las linfas del Leteo, que tienen la virtud de hacernos perder el recuerdo de los pecados. En tanto, Angélica aguardaba al amado en el maravilloso jardín islámico de las arenas perfumadas, que riegan también dos ríos, cuyas aguas diamantinas limpian los corazones de impurezas terrenales. Allí, donde las doncellas dan la bienvenida al esposo, estaba Angélica en espera de ben Alahmar. Acaso ya Alahmar trepaba la montaña de jacinto, después de atravesar la llanura del Purgatorio, que es la cima del Paraíso prometido por Mahoma a los hijos de Alá. Lejos se escuchaban, balanceados por los céfiros, el gorjeo de los pájaros, el canto de las huríes y el rumor armonioso de los árboles cargados de pomas.

Las huríes, que al son de guzlas tañidas por querubes, se bañaban en fuentes

cuyo fondo era de menudas perlas y de polvo de rubí, vieron volar una paloma que con sus candidas plumas rozaba sus carnes desnudas. Corrieron tras ella, pero en sus brazos se deshacía la blancura de la impalpable paloma, pues el Espíritu Santo está formado de una inmaterial albura, de una luz desconocida a los hombres, y su apariencia de paloma es una ilusión aun para los que están al lado del Señor.

Tomó entre sus alas el Espíritu Santo a Angélica la cristiana, a la amante engañada por el amor, y la colocó suavemente en los brazos de Alahmar. Y comulgaron los dos en las aguas del Eunoe, que son las de la eterna felicidad.

Mil liras y mil arpas resonaron en el infinito azul del empíreo, en la celebración de las celestes bodas de Angélica y Alahmar.

—¿Qué ocurre? —preguntó Jehová a Jesús, que estaba a su diestra.

Y Jesús, con la sonrisa con que perdonó a María de Magdala:

—Es el Espíritu Santo, que ha perdonado a la que también amó mucho.

Y Jehová dijo entonces:

—Tu reino y el mío pueden perecer; pero nunca desaparecerá el reino del Espíritu Santo.

1926